

الشّيخ فَرَحْ

وَدْ تَكْتُوكْ حلَّال المَشْبوك

رواية

د. عمر عبدالعزيز

دائرة الثقافة الشارقة



وَدْ تَكْتُوكْ حلّال المَشْبوك

رواية

د . عمر عبدالعزيز



وَدْ تَكْتُوكْ حلَّال المَشْبوك

رواية

تقديم : د . يوسف عيدابي

إصدارات دائرة الثقافة، حكومة الشارقة 2018 م

الناشر: دائرة الثقافة . حكومة الشارقة . الإمارات العربية المتحدة
هاتف: 5123333 6 971+
برّاق: 5123303 6 971+
موقع إلكتروني: www.sdc.gov.ae
بريد إلكتروني: sdc@sdc.gov.ae

الطبعة الأولى 2018

813.0309532
ع ع. ش عبدالعزيز ، عمر
الشيخ فرح – ود تكتوك حلال المشبوك / عمر عبدالعزيز .ــ الشارقه، الإمارات العربيه المتحده :
دائرة الثقافه ، 2018
212 ص؛ 21x14 سم
1- القصص العربيه – اليمن أ- العنوان

ISBN: 978-9948-24-397-7

إهـــداء

أعرف أن النمط التالي من الإهداء ليس مألوفاً عند الكثيرين، لكنه بالنسبة لي أقل بكثير مما يعلق في ذهني من عرفان يتصل بالسودان وأهله، فمنهم تعلمت الكثير، وسافرت في معارج المعاني، وأدركت سر المكان والزمان المقرونين بالمدى المفتوح، والوسطية الناظرة لما وراء الآكام والهضاب، والتروْحُن الفلسفي المُوشَّى بالصبر والتؤدة.

أستأذن القارئ الكريم هنا لأعبر عن جزيل شكري وامتناني لكل الأصدقاء الذين كانت لهم بصمات نائرة في حياتي المهنية والمعرفية والذوقية، وكلهم معنيون بهذه السردية، لأنهم حاضرون فيها بكيفيات فوق واقعية، ويشكلون فروع امتداد لشخصية الشيخ فرح ود تكتوك. وأذكر منهم البروفسور المفكر عبدالسلام نور الدين، والأستاذ النابع من ثقافة عالمة الدكتور يوسف عيدابي.. وفناني مجد «الحقيبة» وتوابعها الأساتذة محمد وردي، وسيد خليفة.. وعلى خط امتدادهما صعوداً نحو

التطوير الموسيقي الفنان عمر الشاعر، والفنان اليماني الصومالي ابن حارتي الراحل أحمد ربشة.. وعلى خط المسرح الدراماتورج فريد المثال في المونودراما الشفاهية الأستاذ يحيى الحاج، والصديق الأوفى محمد السيد أحمد، وقدوتي في مفاهيم علم الجمال الراحل الكبير جيلي عبدالرحمن، وزملاء دربي في الحياة المؤسسية الاجتماعية الراحل الحاج حمد، والأستاذ علم الدين حمد النيل.. وأصدقائي الفنانين، ومنهم الراحل الزاهد حسن بدوي، ومجايليَّ الأصدقاء ضياء الدين الدوش، وتاج السر حسن، وعبدالقادر مبارك، وحامد عطا، وحيدر إدريس، وكارا مارا، وراشد دياب، ومحمد باعشن، وعصام أبو القاسم، ومرتضى الغالي، والرشيد عيسى.. ومن نساء السودان الباهرات أذكر الروائيات بثينة خضر مكي، ونايلة فزع، وعايدة عبد الحميد، ومروى السنهوري. كما أتذكر الصديق الشاعر المطبوع والقلم السيَّال محمد محمد خير، وكذا الراحل حسن ساتي.

د. عمر عبدالعزيز

تقـديم

أمتي «يفيض بها القيثار فأسمع أنينه وانكساره»، و«الشيخ فرح ود تكتوك» يفيض بها، فهو هي، وهي هو، وفي جبته هي، وفي سحناتها هو، في نفحاتها ورياحها، في هجوعها وفي رقادها، في قيامها ويقظتها وكبوتها، في براريها وسهوبها وسهولها، قفر يبابها وفي سلسبيل نيلها، وفي حبشيّها الأزرق المارد المتمرد، وفي انبساط أبيضها، في بحر غزالها، وفي سواكنها، هو فيها وهي فيه.

يكون لكل شعب، أو أمة، الحيّز الروحي النفسي الاجتماعي الذي يُميز أهلها، وبه يُعرف مزاجها العام، وريحها، وروحها، وسلوكها، ونفسيّة قاطنيها، التي خرج منها «فرح ود تكتوك» فغدا هو مثالها ونموذجها الذي عالجه الدكتور عمر عبدالعزيز في نصّه البديع المعنون: «الشيخ فرح ود تكتوك حلاّل المشبوك». والكاتب بهذا الرمز يكون قد عالج، وفق معايشة وقراءاتٍ، طبائعَ وأحوالَ وأمزجةَ أهل السودان، ذاهباً إلى

توصيف الشخصية السودانية وهويتها، ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، عبر معينات الروح والعقل والنفس والجسد. إنه يتحوّل من أَسطَرة الشخص إلى إحلاله أرض الواقع.

ونحن إذ نقرأ النص، نواجه هذا الواله الصبّ العاشق لأهل مرمى القوس ومهواهُ، التشكيلي الشاعر الصوفيّ المعذب المتأمل الفطن، يتناول بلادنا وفرحها، لا كغيره من الكتّاب، بل في مثل اهتمام أصحاب الأقلام العضوية والأفكار السويّة المغموسة بحب الديار ومن سكن الديار. عندما يتناول الدكتور عمر عبدالعزيز شخصية «فرح»، فهو يفرح به، ويغرد له، ويذهب به في كتابة عن السودانوية الحقّة، والتي يذهب بها من الغابة إلى الصحراء، من الشمال إلى الجنوب، بل ويهاجر بها من جبال اليمن عبر حديقة القلزم المقمرة، ويسري بها بين الوديان النفسية، والمهاد الروحية، وجبال النفس المثقلة، من التاكا إلى الأنقسنا، من البجة إلى البطاحين.

هذا العاشق لبلادي في وصفه حلاوة ومرارة، مثل الحلو المرّ، مثل الوحدة في التعدد والتنوّع، التي عوض أن نفرح بها ذهبنا بها إلى انفصال الجنوب! فكيف له أن يفلق القلب نصفين ويغني للجمال؟!

هذا اليماني المفعم صدقاً بنا، يميد بنا عشقاً تعالى في العلا. حقاً لقد اجتهد الدكتور عمر عبدالعزيز في كتابة «عرض حال» لأهل السودان، فيه الوصف والوجد والمعاناة، بل والموازنة بين الغفوة والصحوة، وبين الأحزان والأشجان في ملعب التواريخ والأزمان، بين الماضي والآتي، ليحل عقدة من ألسنتنا، فيمجّد فينا ما هو فينا يفيض في الموسيقا والمديح

الصوفي والغناء وجدل الساسة وهلوسات الغابة ومنافي الصحراء. إنه بارع في قراءة السوداني في سودانيته، أو في سناريته التي تشابه بقية سلطناته غرباً وجنوباً، في الزمان البائد، وفي الحاضر الذي يتنكر للأسطورة بالتبكيت على النفس.

ليس هذا النص الذي نُقدمه بمحايدٍ، فهو منغمس في صوفية أهلنا عرباً ونوبة، جعليين وهدندوة، شايقية وزقاوة.. سلالاتٍ من الفور والمحس والكنوز والكبابيش والدناقلة، ينتقل بهم مثل اللحن في النشيد والموّال في الغناء، وهو يشخّص أحوالنا في لغة شائقة مفعمة بترحاب هائل ببلدٍ وصفه صعب، وأهله في الشدة بأس يتجلى.

يبدو أن الدكتور عمر عبدالعزيز قد خبر سلّمنا الخماسي بحب ونشوة، وعرفه في صوت عزيزه الداوود، في ورديّه، في كاشفه، وفي لحّوه، وابن باديته، فهو المجتهد في تصوير سودان غدٍ آتٍ من رحم معاناةٍ وعذاباتٍ وأحزانٍ لقرونٍ، منذ مدونة ود ضيف الله في طبقاته التي دوّن فيها أحوال أمة خلت، ومملكة ضاعت، وبقي صرير بواباتها، وحداء قبائلها، وتمتمات لغاتها.

ما كان للدكتور عمر عبدالعزيز أن يكتب ما كتب في شأننا لولا انطلاقه من حرص المثقّف الذي انتقل به سلم روحنا الخماسي إلى كهرباء صياغة وجودنا المغاير، الذي كان ويكون في موعدنا معه في زمن قادم. إنه يناديه وينادي أهله في «حلاّل المشبوك».

لقد استحقّت كتابة عمر عبدالعزيز عن «فرح ود تكتوك» أن تكون

بيان هوية لشعبٍ طيب الأعراقِ.. فلا جفّ حبر القلم اليماني الصديق الذي زاد من شوقنا وتطلعنا لقراءة ما خطه بحبٍ عن محبوبٍ هو أمةٌ من الهِممِ طالعةٌ.

د. يوسف عيدابي



وَدْ تَكْتُوكْ حلَّال المَشْبوك

روايـة

ميلاد الشيخ

بدأ النهار ينسلخ من تضاعيف العتمة الليلية الموشاة بأنوار القمر، وأخذت الشمس دورها الأزلي في تدوير الضياء الممتد على روابي القرى المتناثرة في البُعد الثالث المنظوري، المفارق لمحددات الجغرافيا البصرية لأهل تلك الديار.

كان الانبجاس الفجري على غير مألوف الأيام، فقد انتشرت قبائل من فراشات ويعاسيب وطيور وجراد أصفر، فيما خرجت كائنات السُّبات الليلي من صدوع منازلها الطينية، لتنخرط في المَلْحمة الكرنفالية للطبيعة الصادحة بأنغام الرفارف الناظمة لأجنحة الكائنات.. المفتونة بطيوف ألوانها، وتنوُّع بهائها، وتعدُّد مُسمَّياتها، حتى إن الرائي كان بوسعه مُعاينة المهرجان الأول في قرن المزايا والسجايا والمآثر.. النابع من ماراتون الجراد والفراشات والطيور والخفافيش والصقور والنسور، بالترافق مع الانسياب المتدرج لضياء الشمس التي فتحت درباً سخياً لمسارات المشهد

البهي بكامل روافعه الجمالية الصادرة عن تناوب الأصوات والنفحات وموسيقى السكون المُوشَّى بالصمت.

حينها فاضت المنازل الطينية المتناثرة بروائح عطر عصيٍّ على التعريف، وكان الانهمار الدفَّاق للمطر سبباً مباشراً في تلك الروائح التفاعلية بين الماء والتراب.. روائح ميتافيزيقية حد الغموض، ومنعشة حد السُّكْر.

حدث ذلك في فجر يوم ملْحميٍّ تبخْترت فيه الطبيعة، وتسامت بأزياء ألوانها الصافية، فخرج «فَرَح وَدْ تَكْتوك» من عوالم الرَّحم الحاضنة المطمئنة الدافئة، ليعانق مشقَّة الحياة الأرضية، لكنه لم يصرخ كعادة المواليد الجُدد، بل فتح عينين نائرتين لامعتين، ليتجوَّل بهما في أرجاء الغرفة الرمادية، ويُحرك يديه بتوتُّرِ ذراعي جُندب برِّي، مُعايناً سرير نومه ووالدته، كمن يتعرَّف بحذق وصفاء ذهن على مكانه الجديد. كان سريرُ «العنقريب» السوداني مكانَ صحوه الأرضي المقرون بتمدد والدته المسكونة بهاجس السؤال الذي سيظل يلاحقها طوال أيام مراقبتها الحانية لابنها الذي تأبَّى على عادات المواليد، وتخطَّى أزمنة الصغار الرُّضَّع، وتباعد عن عوالم الطفولة التقليدية، ليسترخي في أحضان الغيوب، ومعارج المفارقات، مُغادراً في ذات الوقت مألوفَ العادات.

لم يطلق صرخة الرفض الأزلية لعالمه الجديد كعادة المواليد الجُدُد، ولم يتعرَّف إلى أُمه بواسطة الرائحة النوعية، كغيره من الرُّضَّع، ولم يرتهن لعتبة العمى الطفولي لأربعين يوماً، ولم يكن البكاء وسيلته للوصول إلى حليب أُمه، ولم يكن ينام الساعات الطويلة الأُولى التي

تمنح الوليد الرضيع فرصة الانصراف لمناماته الخضراء المديدة، بل كان يتحسَّس حَلمة أمه بيدين غير راجفتين، ويسْتقي الحياة من ضرعها معتمداً على طاقته الخاصة فوق البشرية، ويبتسم لمن يراه بإيحاءٍ ما ورائيٍّ غير مألوف، ويُطيل الصمت آناء الليل وأطراف النهار، تاركاً أمر البكاء لمجايليه من أطفال القرية.

كان على والديه تفسيرُ الظاهرة، وكان دالتهما على درب الطمأنينة المعرفية كتابُ «طبقات ود ضيف الله»، بما يحتويه من روايات ووقائع ونصوص وشواهد ومشاهد، وقد حاولا بمساعدة أهل القرية ونواحيها تفسير حالة الرضيع «فَـرَح»؛ حتى إنهما استحضرا بعض القُراء المتروْحنين المشهود لهم بالإشارات قبل العبارات، فظلوا على مدى أُسبوع يختمون المصحف الشريف في ساعة من نهار.. ثم يباشرون قراءة الأوراد، ومنها ينتقلون لإقامة الحضرة، والتداعي مع توقيعاتها المُدوْزنة بالسُّلم الخُماسي وكلام الصالحين، فإذا ما تمايلوا وتناوبوا الجذبة منخطفين عن ذواتهم، وانخلعوا من إسار الزمان والمكان، مادت بهم الحقيقة الوجودية نحو سحر الهدوء الساكن بصفاء ليلة مقمرة، وعندها يبدأون في تفكيك الشفرات متأسِّين بطبقات ود ضيف الله.

قال الأول: «فرح» لم يصرخ بعد ولادته، لأنه تجاوز البرزخ الأول نحو الثاني، وهذا يعني أنه أدرك معنى السفر المقيم في الحيوات الفانيات.

قال الثاني: «فرح» وُلد بعينين مفتوحتين متجولتين في أرجاء المكان؛ لأنه شهد ولادته الأولى في بطن أمه، وكان يسمع في أحشائها كلام القوم، ويستمتع بدوزان صوتها المنغوم، ويتمثّل واردات المعاني دونما درس لغوي ونحوي وقاموسي.

قال الثالث: «فرح» لم يكن يرى الشواهد بعيني حدقتيه بل بعيني قلبه، ولهذا التبس الأمر على الأغيار المقيمين في شروط الزمن الأرضي الفيزيائي.

وأكمل رابعهم الكلام قائلاً: «فرح» لن تظهر مآثره الحقيقية إلا بعد أن يُتاخم الأربعين عاماً، حتى وإن كان قد أبصر بعينيه قبل أن ينهي أربعين يوماً من عمره الأرضي.

***

توالت تخطِّيات «فرح» لمألوف العادات والأيام، فقد مشى قبل أن يحبو، ودمدم بلحون غامضة قبل أن يتكلم، وعرف أبعاد القول والمقال قبل أن يقرأ رسوم الكتب.. فقد كان سماعيّاً في تلقيه.. شفاهيّاً في استحضاره لغوامض المعاني.. مُفوَّهاً ولكنه يطيل الصمت حتى يظن من لا يعرفه أنه أصم وأبكم.. بكَّاءً عندما يكون لوحده في عزلته السرمدية.. انتقائياً حد الاحتياط عندما يتناول الطعام.. مستغرقاً في غربته الفلسفية المتصوْمعة بالتأمل.. يتأسَّى بالحزن.. ويستروح بالبكاء.. ويهيم في ملكوت البهاء.

مِشْيَة العقرب

بعد أن سار على قدميه دونما حبوٍ سابق على ذلك، وفي لحظة مشهودة من طفولة خروجه الأول من بيت أهله، قرر السير على يديه منتشياً بمشْية العقرب الشهيرة.. تحلَّق الجيران حول هذا الطفل الذي يقدم للمشاهدين أُعجوبة لم يروها من قبل.. إنه يدور في الحارة بمشية العقرب اليدوية، ويرفع رأسه مبتسماً للحاضرين المأخوذين بالمشهد الكرنفالي، وحالما تسمع أُمه بالعجيبة تخرج من الدار مندفعة بطاقة الأُم القلقة، فتختطف الفرح بيديها الوارفتين كغصني شجرة تدلت بما ناءت به من غصون، وبذات الاندفاع الصاروخي تتجه صوب الدار، فتغلق عليها الباب محتضنةً وليدَها وهي تدمدم بالمعوذتين حمايةً لصغيرها من حسد الحاسدين وعيون المتطفلين:

(قل أعوذ برب الفلق* من شر ما خلق* ومن شر غاسق إذا وقب* ومن شر النفاثات في العقد* ومن شر حاسد إذا حسد).

(قل أعوذ برب الناس* ملك الناس* إله الناس* من شر الوسواس الخناس* الذي يوسوس في صدور الناس* من الجنة والناس).

منذ ذلك اليوم قررت أُم «فرح ود تكتوك» أن تبقي ابنها في شبه إقامة جبرية في بيتها الطيني وما يحيط به من سور يأنس بالحشائش والدواب والحشرات والأشجار والطيور، وكانت تلاحظ تصرفات الصبي من طرف خفي، فهالها انصرافه اليومي ولساعات طويلة في تقليب التربة والنبش فيها، باحثاً عن مجهول لا يُدركْ، وغوامض لا تُستأنسْ، ومفازات دونها خرط القتاد.

حاولت معرفة سلوك الصبي، وكانت كلما اقتربت من تخوم أسراره المدفونة في الرمال، يترك المكان متجهاً لداخل البيت، فتبحث الأُم الحائرة عن سر هذه الحفريات اليومية.. المتداعية مع ساعات وجود الفتى في الحديقة المنزلية فلا تجد جواباً يقنعها، وهكذا استمرت لعبة المراقبة والغموض المتبادلين بين الأُم وابنها، حتى وصلت «أُم فَرَح» إلى حالة من اليأس والحيرة، فكان عليها أن تكاشف زوجها «أبا فَرَح» بما كان من أمر الفتى وهو يسير على يديه بدلاً من قدميه، ويتبختر أمام جموع المشاهدين في القرية مُقلداً العقرب في سيره، فانبرى الزوج مذكراً إياها بسلوك «فرح» الرضيع المولود لتوه، والذي توتَّرت يداه مثل ذراعي «عقرب» يبحث عن فريسة.

قال لها: ابننا فَرَح هو عقرب البيت يا زوجتي العزيزة!

ما كان للأُم أن تستوعب مغزى هذا الكلام الغامض إلا بعد مرور زمن طويل، وقد بلغ «فرح» العاشرة من عمره، ليخبر أُمه بسر إقامته الدائمة في نبش حديقة المنزل.

قال لها: كنت أبحث عن الحشرة الفريدة التي لا تشبهها أُخرى.. لكنني تيقَّنت أن كل حشرة فريدةٌ في ذاتها، وأنه يستحيل مشاهدة واحدة تشبه الأُخريات، فالسلالة الواحدة من ذات النوع تنطوي على فرادة لونية وجسدية وإن بدت متشابهة مع نوعها!!

ازدادت الأُم حيرة من كلام الفتى الأكثر غموضاً مما ذهب إليه والده ذات يوم بعيد، فبلعت حيرتها وتساؤلاتها، تاركةً الحال للمُقدَّر والمكتوب، فتكفَّلت الأيام بتفكيك الشيفرات الغامضة واحدةً تلو الأُخرى.

كان الفتى من المقيمين في الصمت، مع قدرٍ كبيرٍ من الجدل المقرون بالبحث عن ما يبدو مستحيلاً، وقد كان انصرافه اليومي لحديقة المنزل وسيلته للاستغوار في ذاته غير الحائرة، وغير القلقة، حتى إنه استطاب الحال، حتى أقنع والديه بأن ما يفعله يومياً ليس سوى نمط حياة، غير أن عادة الانصراف لما هو غير مألوف انسحبت على بقية طقوسه اليومية، فقد كان حريصاً على الاغتسال عدة مرات في اليوم، وعلى تبديل قميصه بتراتب مترافق مع طقس الاغتسال اليومي، الأمر الذي ألزم والدته بحالة يومية مكرورة في غسل ملابسه، حتى إنها ومن جراء التكرار الممل أُصيبت بداء النظافة، فتحولت المشقَّة اليومية إلى متعة ممزوجة بالألم، واستحال عذابها عذباً، بحيث قال لها زوجها: ألا تعرفين أن العذب هو المصدر القاموسي لكلمة العذاب؟!

لم تفقه شيئاً من قوله، ولم تعط كبير اهتمام لأقواله الغامضة التي عادة ما يكررها في المناسبات المختلفة، لكنها ظلت منصرفة إلى تناغمها اليومي مع نواميس ابنها فَرح، وهكذا تحول بيتها الطيني المخلوط بألياف القصب إلى أجمل بيوت الحارة، وأكثرها استدعاء للطيور الخضراء،

والقطط البيضاء، والقنافذ المائية الأليفة، والفراشات الحائمة حول المرج الأخضر الصغير في حديقة المنزل، في ذات الوقت الذي تنامت فيه السجايا غير المألوفة للصغير فرح، فقد تفاقمت لديه حمى البحث عن الحشرات الغريبة، وكانت العقارب السامة في مقدمة الأنواع التي كان يستأنس بمراقبتها والتعامل معها، وقد لاحظ أهل الحارة أنه حينما يستروح بالتجوال والخروج من صومعة حديقته، يرافقه العقرب المخطوف بعشق الظلال والسير وراء ظل السائرين.

كان عقرباً داكن السواد.. مميزاً بخرطومه المخشوشب، وذيله الطويل، وكان الفتى يسير في هجير الضحى يرافقه ظله، فيما يسير العقرب معه متابعاً الظل، فتستمر الجولة ساعة من زمن يعودون بعدها معاً إلى الحديقة. هنالك حيث يختفي العقرب في جحر اختصه لنفسه بعد كل جولة يومية مع الفتى.

بعضٌ من الفتية حاولوا تقليده، واستطاعوا تأمين مرافقة العقرب العاشق للظل، لكنهم كانوا يتوقفون عن المسير، فيصاب العقرب بذعر، ويرتمي على قدم الفتى السائر، نابشاً في قدمه، ومنغرساً تماماً في جلده، ليصبح جزءاً لا يتجزأ من ذلك الجسد، لكن ذلك الانتفاء الذاتي لعقرب الظل إيذانٌ بانتفاء حامله، وعندها لا منجاة للفتى من الذهاب لفرح الصغير الذي يباشر فوراً استئصال الجلد ومعه العقرب المتماهي، فينجو الفتي الشقي من موت محتَّم بالسُّم الزعاف.

ذات الحالة تتكرر مع ثعابين «الأناكوندا» الإفريقية المنتشرة في الأجمات الشجرية بجوار النيل، فمن أراد النجاة من تكسير عظامه

والتهامه لاحقاً، لا مفر له من تسليم نفسه للثعبان قبل أن يباشر الالتفاف عليه وتكسير عظامه.

يوجه الفتى فرح أولئك الذين يجدون أنفسهم وجهاً لوجه أمام ثعبان يصل طوله إلى عشرت أمتار، وقادر تماماً على خنق ضحيته بالالتفاف عليه وتهشيمه قبل بلعه.. يقول للضحية المفترضة: إياك أن تهرب منه، فإن تصديت له انطفأ ومات، وإن هربت منه سيتبعك ويبتلعك.

ويضيف قائلاً: عليك أن تعرف أولا أن قوة هذا الثعبان في جسده، وضعفه في فمه، فهو بدون أسنان، وليس ساماً، ولكي تنجو منه عليك بالاستلقاء أمامه حتى لا تُمكِّنه من الالتفاف عليك وخنقك، بل تُسهِّل عليه مباشرة بلعك بواسطة فمه، وحالما تدخل في بدايات جوفه الخالي من السموم والأسنان معاً، تباشره بالطعن فيما تخرج من تجويف فمه.. حينها ستراه وقد همد مستلسماً لموته المحتم!

المتحلقون حول فرح يسألونه أيضاً عن كيفية التعامل مع الضواري المنتشرة في البراري.. فيقول لهم: الضواري كالبشر، منهم النبيل ومنهم الخسيس، وعند المفترسات النبيلة صلة جوهرية بنظافة الجسد والسلوك، وعند الدنيئة منها صلة بالوساخة الجسدية والسلوكية، ويتربَّع الأسود والنمور والفهود والقطط البرية في قمة الضواري النبيلة، لأنهم لا يفترسون إلا عندما يجوعون، وينتخبون من فرائسهم أكثرها ضعفاً، وأقلها جَلَداً على البقاء، فيمنحوها نعمة الموت بالتماهي مع روح ثانية وجسد آخر، والضواري النبيلة المفترسة لا تأكل الجيف ولا تلتهم فرائسها إلا بعد نحرها.

وهنالك بعض الضواري والكائنات الخسيسة.. وفي مقدمتها الضبع، والطيور آكلة الجيف، والخنازير البرية، فالجامع المشترك بين هذه الضواري غير النبيلة هو كونها قذرة وقبيحة الهيئة، بقدر انتهازيتها في الافتراس، وتعذيبها الضمني للضحية المفترسة، فالضبع يأكل فريسته حية، والخنزير البري لا يفرق بين أنواع الطعام، والطيور الجارحة تقتات على الجيف.

هذه الإجابات أعادت المتسائلين إلى ذات المربع، فكرَّروا على فرح السؤال عن كيفية التعامل مع الضواري التي قد يقابلونها وجهاً لوجه في الغابة؟

قال لهم: الأصل في النجاة الاعتقاد بأن المفترسات النبيلة كالأسد لا تهاجم أحداً عندما تكون شبعى وفي حالة استرخاء، ولكم حينها أن تمروا بجوارها دون أدنى شعور بالخوف، وحاذروا أن تنظروا إليها بإمعان، أو أن تقع عيونكم في عيونها، ففي ذلك إشارة غير سوية عند الأسد، وقد يُهاجِم لشعوره بالتهديد من قبل ناظريه.

وإذا ما خرجتم إلى البراري والقفار تمنطقوا خنجراً ورمحاً، فقد يهاجمكم حيوان مفترس من حيث لا تحتسبون، وعليكم التخلّي عن العمامة التي بها تغطون رؤوسكم، فهي أداة حاسمة في مواجهة الضواري، ذلك أنكم ستلفون بها اليد اليسرى، فتلقمونها للمفترس دون أن تصل أنيابه إلى جلودكم، في ذات الوقت الذي تباشرون فيها طعنه بالخنجر.. أما الرمح فقد يتكفَّل باختصار المواجهة إذا ما تصادف واخترق عنق المفترس أو صدره في فورة هجومه الشرس.

لغة الطير

بعد سنين، انتقل «فرح» من المربع السحري لحديقة البحث والنبش والتكشّفات، لينزاح هذه المرة صوب الطبيعة الواسعة، فكان عليه أن يتدرَّب على الإمساك بالماء، وشرب الهواء، والحديث إلى الطيور، وكان دربه السالك نحو مفازات ذلك البهاء يبدأ بالنوم على المروج والتحاف السماء.. مُواصلاً ضياء النهار بغسق الدجى.. مُمْتشقاً أثير الجدل الفلسفي لظواهر الطبيعة، حتى إن قوانين الديالكتيك انصاعت له، وكأنه قرأها سالفاً عن سالف، وعندما حاججه الأقربون في مفاهيمه الغامضة، قال لهم ما قاله البسطامي الصوفي ذات يوم مُحايث بعيد.

قال: أي عِلْمٍ هذا الذي به تُحاججوننا؟! لقد أتيتم به رسماً عن رسم.. وميتاً عن ميتٍ.. أما نحن فنأتي به من الحي الذي لا يموت!

وليثبت هذه المقولة، كان على «فرح» أن يمتد بتطاولاته الذوقية، ليعقد صلحاً بين الماضي والحاضر والمستقبل، وليتطيَّر في خيالاته الجامحة

حد المعانقة المفاهيمية لما سيذهب إليه «ألبرت إنشتين» ذات يوم قادم وفق الحسابات الفلكية لزمن «ودْ تكْتوك»، ففاض بما لم يتوقعه هو ذاته، فمن الماضي البعيد تأتينا إشارات النجوم المضيئة، وفي المستقبل الغائب نُناجز الزمن لنقبع في داخله.

بهذه الطاقة السحرية، عانق «ودْ تكْتوك» الدائرة الشاملة لفناني «الحقيبة» الذين سيُعرفون من بعده بمئات السنين، فكان يسمع في غياهب الخفاء أصواتاً ستظهر ذات يوم قادم، لتتقدَّم القافلة النائرة بأنساق البيان والغناء والمديح.

كان ينصرف في الليل إلى مخدعه المنعزل، مستورداً أصوات المستقبل فيشجيه محمد وردي بصوته الرخيم ورطانته النوبية العذبة، فيسترْوح مع لحون الضياء.. متذكراً حبيبة قلبه ليخاطبها بذات الكلمات: (أحلى فصول العمر حنانِكْ* أجمل حِتَّا لقيتا مكانكْ* أجمل سكة مشيتا عيونكْ* أحِبك أنا مجنونك....).

ثم ينتقل تالياً مع «زنوبة بنت النيل» غارقاً في الصوت المبحوح الأميز لسيد خليفة، ومعه يَلْمح من طرف قريب فرادة الصوت الأكثر غنائيةً وطرباً لعبدالعزيز داوود، فينتشي بتلك الطاقة الصوتية التي تجعل من صوت «أبو داوود» أوتاراً لتنغيم الحرف قبل الكلمة، والكلمة قبل الجملة، فترشد «فَرح» إلى عوالم جديدة، مزاجها لغة الطيور، وهنالك تبدأ تدريباته اليومية للتعرُّف إلى الخطاب الأُحادي لكائنات الشفق، وكيفية التخاطب معها، واستحداث خوارزميات صوتية كتلك التي عرفها سليمان الحكيم عليه السلام.

الشاهد في علاقته بالطيور، أنه انصرف ذات يوم غسقي للتجوال في البراري البعيدة، وامتد به المسير أياماً، حتى أن سكان قريته ظلوا يتساءلون عن غيابه غير المألوف، فكان عليهم وبإلحاح من زوجته المفجوعة بذلك الغياب، أن يبحثوا عنه في البراري والقفار، وفي ظلال الأشجار، وعند عتبات الأنهار، وفي قمم الهضاب والتلال، وصولاً إلى تفتيش أكوام التبن المنتشرة هنا وهناك، فلم يعثروا عليه.. تالياً تبرع حفنة من الأفتياء الأقوياء في الذهاب بعيداً وسط الغابات، فظلوا يراقبون الأُفق البعيد لعل شبحاً آدمياً ينبجس من وراء سراب الحرارة الاستوائية، وتضاعيف المشاهد الرمادية الملتبسة، وانبثاقات الألوان الشفقية المقرونة بحمى الطبيعة.

استمر مسارهم الباحث عن الشيخ، فكان عليهم أن يقطعوا الفيافي، وأن يتصالحوا مع المفازات المُخادعة، وأن يُمعنوا في استخدام فراسة الوارثين لمعنى الانتماء للطبيعة.. لكنهم بالرغم من ذلك لم يجدوا أثراً للشيخ، فعادوا أدراجهم بعد بحثٍ مُضنٍ استمر لأيام عديدة، وحالما وصلوا إلى القرية لم ينبسوا ببنت شفة، بل اتفقوا على القول بأن الشيخ سيعود عما قريب، دون أن يملكوا أدنى دليل على ما يذهبون إليه، وقد لفت أنظار المستمعين ثقتهم البالغة فيما يقولونه، وإقامتهم الواثقة في اللازمة المعلوماتية الغرائبية التي لا يملكون عليها دليلاً.

قال أحدهم: عندما يقرر الشيخ فرح العودة إلى الديار نسمع صوته عبر الأثير.

وقال الثاني: لا يغيب الشيخ فرح عن الديار إلا لأمر جلل، سيُعلِن عنه عما قريب.

وقال الثالث: سيصل الشيخ فرح قريباً ليخبرنا بما يخفيه عنا.

سمع الحضور تلك المقاربات الميتافيزيقية، واقترحوا على الحضور الذهاب إلى دكان اليماني المتربع عند مشارف القرية، لاعتقادهم الجازم بأن الشيخ يقول لليماني المُتطيِّر بعض أسراره، فكان رد اليماني بأن الشيخ ذهب لمحادثة الطيور، واستشراف ما سيأتي من بعيد في الفيافي والبراري، وإنه سيصل مسبوقاً بقافلة مليونية من ذوي الأجنحة!!

قال لهم أيضاً: انطلقوا إلى أول ربوة شاهقة، وراقبوا ما سيأتي من بعيد.

حينها تدافع الحاضرون متوثبين ومتسارعين للوصول إلى الربوة الشاهقة، وحال وصولهم قبيل المغرب هالهم منظر السماء.. لمحوا عن بُعد سمت الشيخ القادم، فإذا به الشيخ «فرح ودتكوك» سائراً نحوهم وقد غطته مظلة داكنة من أسراب طائرة. ذات امتدادت سماوية أُفقية، أحالت السائمة النائمة في العراء إلى نهار معتم.

وصل الشيخ إلى حيث ينتظر المنتظرون، فقال لهم بكلمة حاسمة: إنه الجراد يا قوم.. قادمٌ ليأكل الأخضر واليابس!

وبنبرة أكثر وضوحاً وعلوّاً قال لهم: هيا أسرعوا لوضع الغلال في المخازن، وتسلحوا بقطع الأخشاب المسطَّحة لتواجهوا الغزو الحتمي لجيش الجراد القادم، واعلموا أن هذه الهجمة ستتلوها مجاعة لا مفر لنا منها.

أسراب الجراد الصحراوي ناصعة الصفرة بدأت تقترب بقوة دفع طيرانية عابرة لكل مألوف.. كانت تتمرأى أمام الناظرين كما لو أنها كُتَلٌ من سحاب يتشكَّل بالتواءات خارقة لعادات النعومة السحابية المعروفة،

وفي السماء المفتوحة كان التناوب جبرياً بين الاحتشادات الجرادية الحاجبة لوجه الشمس، والفجوات المفاجئة كما لو أنها تعبير عن تناوب بين الفتقِ والرَّتق، وكانت ومضات ضوء الشمس تنبجس بعُسرٍ من تضاعيف الإغلاق المحكم، كما لو أنها سريان ضوء من شقوق بيت مغلق بإحكام.

تناوبت مليارات الحشرات الطائرة في هبوطها الماراتوني في كل مكان أخضر.. في المروج، وفي مزارع الحبوب، وعلى الأشجار المثمرة، وفي البساتين.. تسلَّقت أعلى دوحة مميزة للقرية، وتدافعت في فجوات مخازن الحبوب، وحتى المطابخ، حيث كانت تتساقط على قدر يغلي بالمياه لتصبح باختيارها الخاص وجبات شهية للقطط والكلاب الهائمة في المنطقة، حتى حل الظلام الدامس ليكتشف الخلق صباح اليوم التالي مشهداً ما رأوه ولا سمعوا به من ذي قبل.

كانت الطبيعة جرداء من لبوسها المُلوَّن.. أشجار عارية من أوراقها وقشورها، ومروجٌ استحالت لوناً بنّيّاً داكناً، وبساتين لم تعد لها صلة بما كانته قبل ساعات، ومزيدٌ من أسراب الجراد الطائر محفوفٌ بجنون الالتهام، وبعضٌ من شعاع الشمس الصباحي الذي أفلتت من معجزة الغطاء الداكن للسماء.

كان الشيخ فرح أول المُنبرين للجائحة.. تسلَّح بقطعة خشبية مُسطَّحة، واستقام واقفاً على قدميه وسط المتاهة العارية، وظل يتلقَّى أسراب الجراد الطائر بخشبة الارتطامات القاتلة، وعلى درب الشيخ تقاطر سكان القرية مسلحين بذات الوسائل البدائية، فيما تناوبت نسوة القرية

على إشعال الحرائق هنا وهناك، على أمل تشتيت الجراد من خلال الدخان المتصاعد، واستمرت حُمَّى المكافحة المستحيلة ثلاثة أيام بلياليها لتضع حرب الجراد أوزارها بعد أن تحولت قرية السعادة إلى قفر يباب تذروها الرياح.

في صباح اليوم التالي، وبالتوازي مع المشهد التوراتي ليابسة ممتدة بجفافها وبؤس حالها، كان على الشيخ أن يسير على قدميه، وأن يمد يده لملامسة أهداب النبتات الميتة الجافة، فإذا بالمعجزة الأرضية تنبثق من دياجير الظلام.. حتى إن تلك الملامسة الشفيفة تؤذن بانبثاقات زهرية.. يليها هطول زخات مطر لامع، فتأتي الطيور والمجنحات بأنواعها، وتسري المياه في وديانها، وتستعيد «البطاحين» حياتها بعد أن انحسر عنها طوفان الجراد.

تأرجحات المكان

حرب الجراد أقنعت الشيخ فرَح بأن المكان يتأرجح بين مستويات ثلاثة، بالمعنى الوجودي المباشر للكلمة، وهذه المستويات الثلاثة تتلخَّص في المكان الماضوي الاسترجاعي، المحكوم بذاكرة التدوين الشفاهي والكتابي، وهو مكان كان ولم يعُد، ولكنه ترك بصمات أركيولوجية مؤكدة، وكأنه كان وما زال حاضراً، والمكان الثاني لديه مقرون بالوجود، وهو المكان الوامض بحضوره النسبي في الزمن البيولوجي الآدمي المتواتر ساعات الليل والنهار، وهو بهذا المعنى مكانٌ حضوريٌّ بنسبية تتوالى آناء الليل وأطراف النهار، ويبدو عند البعض أنه مكان ثباتٍ.. لكن الأمر ليس كذلك، وشاهِدُنا في هذا هو بندول الساعة التقليدية القديمة، الذي يتأرجح في مكان ثابت بين نقطتين، وتراه بالعين المجردة ضمن ذلك الثبات المتأرجح بين نقطتين تصلان وتفصلان بين نقطتين ثابتتين، لكن ذلك الثبات مقرون جبراً بحركتين ديناميكيتين.. أولاهما الحركة الظاهرة للبندول المتأرجح، والثانية حركة الزمن المُتَّصل بساعات الليل

والنهار، والذي ينعكس في قراءة الساعة الزمنية الفيزيائية، فلولا ذلك البندول المتصل بزمبلك الديناميكية الداخلية للساعة، لما كنا نستطيع قياس الزمن الأرضي بوصفه زمناً متحركاً يتناسب مع دوران الأرض حول نفسها.. أما البُعد الثالث للمكان فيتَّصل بالمكان المستقبلي، وهو مكان قادم ومركوز في أساس المُتخيَّل الافتراضي... لكن ذلك المُتخيل الافتراضي يسْتقي مقدماته من الماضي والحاضر المكاني.. لا فكاك له من ذلك، وبهذا المعنى يتجلَّى المكان المستقبلي كمعادل للثبات والتحول في آن واحد، فهو ثابت في الظاهر المقرون بقدراتنا العقلية والإدراكية البسيطة، وهو مُتحوِّل قياساً بنواميس الكون والطبيعة التي نعرف بعضها ونجهل أغلبها، وعليه فإنه يستعصي علينا تعريف المكان، تماماً كما يستعصي علينا تعريف الزمان، ومن هنا وجه الصلة الديالكتيكي بين المفهومين المتكاملين والمتعارضين في آن واحد.

أدرك «فرح ودْ تَكْتوك» أن الزمان والمكان مُتَّحدان في الدهر بالمعنى الذي نسميه اليوم «الزمكانية»، لكنهما يتمايزان بخصائص خاصة ومخصوصة، دون أن يفقدا الصلة العضوية بينهما، ولعل من شواهد هذه الحقيقة السرمدية التناوب الجبري بين الليل والنهار.. الصحو والمنام.. العقل الواعي المنطقي البرهاني، والعقل اللا شعوري المُنفلت من عقال الضرورة.. المكان الوامض بحضوره والمكان الغائب في تضاعيف الزمن، وغيرها من ثنائيات، وكل واحدة من هذه الثنائيات تستحق وقفة بذاتها، ما يقتضي إشارات عابرة كالسحب المسافرة، وعلى النحو الذي يفسره «فرح» استناداً إلى قوله تعالى: (وآيةٌ لهم الليلُ نسلخ منه النهار)، فالليل والنهار ليسا في تناوب رياضي جبري فقط، كما يبدو

لأول وهلة، بل إن الليل والنهار ينسلخان من بعضهما ضمن تدرج لطيف يمنح الليل بعضاً من صفات النهار، والنهار بعضاً من صفات الليل، فالليل سكينة حصراً، والنهار يحتمل بعض سكينة.. النهار دأب واشتغال حصراً، والليل يحتمل بعض ذلك أيضاً، وهكذا تبدو ثنائية التناوب بينهما ثنائيةً نسبيةً تصل وتفصل بين المستويين. وقد أبان الحق هذه الضرورة اللطيفة في الصفة المشتركة بين الشمس والقمر بوصفهما رديفي النهار والليل فقال: (هو الذي جعل الشمس ضياءً والقمر نوراً)، واستتباعاً لذلك كان «فرح» يرى ثنائية النور والضياء بوصفهما وجهي عملة واحدة، فضياء الشمس ترميز شامل للحياة في دورانها ونشاطها وتنكُّباتها، فيما نور القمر إيماء للرحمة التي لا تنقطع في مختلف الظروف والأحوال.

تلك التداعيات التأملية ازدادت رسوخاً عند الشيخ، بعد أن وضعت حرب الجراد أوزارها، وانتعشت الطبيعة بعد حين، فمنحت الضاحية الممتدة منازل رونقها الأول.

الظل والمرايا

أدرك الشيخ فرح منذ حين كيف أن الجسم البشري لا يتحيَّز في مكان أو زمان، وكان من الذين قالوا بأن اللا تحيُّز في الزمان والمكان ليس مقروناً بالتداعي الأُفقي مع المستويين فحسب، بل أيضاً في اللحظة الواحدة ذاتها، فما نعرفه من انتقالات الإنسان في الزمان مقرون بساعات الليل والنهار، وما نعرفه عن انتقالاته في المكان مقرون بجغرافيا المسافات التي يقطعها في حلِّه وترحاله، غير أن هذين الانتقالين لا يمثلان سوى ومضة في الحقيقة السرمدية التي بها ومعها نعرف أن الانسان في حالة سفر مقيم حتى وإن بدا ثابتاً في مكانه، كما أنه في حالة انزياح مع الزمن حتى وإن اقترن بلحظةٍ من لحظات وجوده.

لم يدرك المحيطون بالشيخ المعنى الكامن وراء مقولاته عن المكان والزمان، ولهذا لجأ الشيخ الى مرآة شاهدة على ما يذهب إليه.. يُقابل أحد المنكرين على مقولاته حول الزمان والمكان، فيشهر الشيخ المرآة

أمام ذلك الرافض ليشاهد نفسه في المرآة، فيسأله عن دلالة رؤيته لنفسه، فيقول التائه في الزمان والمكان التقليديين وبكل يقين إنه يرى ذاته بواسطة المرآة فحسب، فيقول له الشيخ: وهل كان بوسع المرآة أن تعكس صورتك إن لم تكن هيأتك الأثيرية سابحة في الفضاء؟ وهل تعلم أن إبعاد المرآة خارج مسار الطيف الأثيري لصورتك يعني عدم قدرتها على عكس الصورة؟ وهل تعلم أن طيفك الأثيري الذي لا نراه لا يعكس شكلك فحسب، بل أيضاً رائحتك وحرارتك النوعية؟ وهل تعلم أن كامل المنظومة الأثيرية الحاملة لكنهك وجوهرك تسري في الفضاء سرياناً ليس بالذي نعرفه؟ وهل تعرف أن طيفك الغائب عن مرايا عدسات أعيننا المحدودة ينتشر في مكان هو اللا مكان وفي زمان كاللا زمان؟ وهل أنت الآن على يقين بأنك أيها المُجسَّد المُجسَّم المرئي بعدسات أعيننا المحدودة، تتموضع خارج الأماكن، وتنساب خارج الأزمنة؟

ولأن ما كان يقوله الشيخ استعصى على فهم العامة، قرر أن يتجوَّل مع مرآته مربعة الشكل، وكان يتعمَّد إظهار صور عارفيه على شاشتها الفضية ليروا أنفسهم، وكان يقول لهم: هذه هي الصورة التي تظهرون بها أمام الناس، فهم قادرون على رؤيتكم دون مرآة، لكنكم عاجزون عن رؤية أنفسكم بدون سطح المرآة، ولكم أن تعتبروا من ذلك، لتعرفوا كيف تظهرون، ولماذا تظهرون.

فإذا ما فرغ من تلك الدربة الرسالية المقرونة بالبشر، وجَّه المرآة صوب الشمس، فتشتعل جمراً بقدر الضوء المنبعث، فيوجهها لأقرب كومة من القش ليشعل فيها حريقاً متقداً بلهبٍ كالجمر، فيحَار الشهود من

المرآة العجيبة القادرة على التخلُّص من أكوام القش، فيقول لهم الشيخ: ليست العبرة في المرآة بل في الشمس.

***

بانصرافه للطبيعة منذ الطفولة المبكرة، اكتشف معنىً جديداً للظِلال، فقد كانت ظِلال الأشياء لافتة بتقلباتها طوال النهار، بل كانت لافتة أيضاً بإيقاعها الداكن الذي يزداد عتمةً عندما يظهر ظِل الشيء على آخر، ويقِلُّ عتمةً عندما يظهر ظِل الشيء على نفسه، لكن هذه المتوالية فتحت له باباً واسعاً للنظر في ديناميكية تلك الظلال، فهي الصورة التي ترسمها الشمس للكائنات، وهي صورة متغيرة طولاً وعرضاً، وهي صورة قابلة للحراك المباشر، وهي صورة واضحة ومخاتلة في آن واحد، فقد لاحظ «فَرَحْ» أن بوسعه تتبع ظله.. لكنه لا يستطيع اللحاق به مهما سارع في خطوه، ولاحظ أن ظله قد يتوارى إذا تباعد عن سمت الشمس، لكنه سرعان ما يعود بعودة الشمس.

كان اكتشافه الأهم في عالم الظِلال، تلك القابلية الاستثنائية لانعكاس حركة اليدين والقدمين والأصابع على منطقة الظل، وهو ما لفت نظره لدرجة الانصراف لتتبُّع مسارات الظل في ساعات النهار المشمس، وهكذا فتح «فَرَح» الصغير باباً واسعاً لأطفال الحارة من خلال الرسم بالظل، فقد كان بوسعه رسم الكائنات عبر الأصابع المتماهية مع الضوء وظلاله، وكان بوسعه تحريك فكي الحيوانات من خلال حركة الأصابع، وهو ما تحوَّل تباعاً إلى لعبة استعراضية مُسلية للأطفال، يتنافسون فيها، ويبتكرون لها أشكالاً جديدة، تمهيداً لتطور لاحق في مسرح العرائس.

حاول «فرح» نسج علاقة رياضية منطقية بين الإنسان وظله، فلم يفلح في ذلك، لكنه ظلَّ مصراً على نسج تلك العلاقة المستحيلة، بناء على حساباته الأرضية المحدودة.

مع الأيام اكتشف العلاقة بين الضوء والظل.. عطفاً على قوانين التشكيل البصري التي تقرن الهيئة بالنور، كما ذهب ابن حزم الأندلسي في دفتره الهام بعنوان «رسالة الألوان».

لم يكن ابن حزم في توصيلاته واستنتناجاته مجافياً لرؤيته الشاملة الناظرة لموسيقى الوجود المبثوثة في الأجواء والكائنات والظواهر، والشاهد أنه كان نموذجاً للموسوعية المعرفية الذوقية، وإقامة لمَّاحة في وحدة العناصر الفنية وتناصّها وتحولاتها العارمة. ولهذا جاءت رسالته الاستثناء في علم الألوان.. تلك الرسالة التي بقدر اختصارها اشتملت على مفهومات ومقترحات غير مسبوقة، وقد انطلق منها مريده السوداني «ود تكتوك» في ما ذهب إليه من مركزية «الأسود» والذي لا يعتبره لوناً، بل يُجيِّره على العتمة والظلام، وبالتالي اعتبر الأسود مُعادلاً سحرياً لبقية الألوان التي تظهر في أي صورة، بما يذكرنا بمفتاح «صول» الموسيقى. وبالرغم من أنه لم يُقِرَّ صراحةً بأن الأبيض لونٌ مُحايد.. يتماهى سطوعاً ودكونة مع بقية الألوان، إلا أنه وضع الأبيض في مصاف الألوان دونما تمييز، كذلك المعهود في المدرسة الأوروبية.

ما ذهب إليه «فرح» وقبله «ابن حزم» إشارةٌ إلى أن البهاء يخرج من دياجير الظلام وينبثق من تضاعيف العتمة.

قال ود تكتوك: قوة الشفق في المغيب، ينْجلي بكامل رونقه الصاعق

عندما تكون عناصر الصورة غارقةً في الظلام الدامس، كما نرى درجة الاشتعالات المُبهرة في الألوان عندما تتفجَّر البراكين في غسق الدُّجي.

كان الفنان «رمبرانت» من أكثر المصورين استغراقاً في استنطاق اللون الأسود، وقد ترسّم بهاء الألوان المشرقية الموصولة بشموس الشرق، واستدعى قوة «التضاد» بين الضوء والظل بطريقة مُمْعنة وباحثة عن تعبيرية نائرة، وقد أضحى «رمبرانت» مدرسة دالة في التعبيرية الفنية التي تستلهم مداها الراكز من قوة الظل وإيحاءاته المُفضية إلى ألوان الطيف وموسيقاها الأبدية.

وفي أُفق آخر تداعى «ديلاكروا» مع ذات الأُسلوبية، وبقدر كبير من الغيم البصري الهارموني، ودونما إغفال لمركزية اللون الأسود. أمَّا الفنان الصاعق المشتعل بشموس عذاباته «فان جوخ»، فقد انعطف بكامل التيار الانطباعي في مدرسة التصوير الأوروبية، ليشتعل مع محارق الألوان وسطوعاتها النارية، وما كان له أن يفعل ذلك بدون استدعاء الدكونة وترميزاتها البصرية اللامتناهية، تلك التي غَلت في أعماقه قبل أن تنتقل إلى سطح القماش.

في جُملة الأعمال الفنية المُجيَّرة على من ذكرنا، يمكننا ملاحظة قوة التعبير القادمة من مركزية اللون الأسود الذي سماه ابن حزم «أسْوداً» فحسب، ولم يُسمِّه لوناً! ولم يعتبره في عداد الألوان، بل قال إنه رديف الظُّلمة، وإنه المُعادل لكل ظهور لوني آخر، وهكذا جنح ابن حزم إلى ما يقوله «النِّفَّري» استنطاقاً لسحر الحال في دواخل الإنسان.. قال: «وقال لي: قعْ في الظُّلمة، فوقعتُ في الظُّلمة، فأبصرتُ نفسي»!!

وفي لطيفة أُخرى من لطائف السّير، يتحدث «نيلسون مانديلا» عن فترة سجنه المديدة بوصفها سبباً حاسماً في قوة جسده وروحه، فقد خرج من ظلام السجن ليكون بشيراً للسلم والتضامن والإخاء، لا الكراهية والعنصرية والبغضاء.

قال الشيخ فرح: هكذا تكون العتمة رديفة «العماء» الذي يؤذن بانبثاقات وتجليات لا صلة لها بمكان وزمان مُحدَّدَين، بل بالإشراقات النورانية التي تصلنا من كل الجهات دونما فرق.

ما كان للشيخ أن يستشعر الظل ونعيمه دونما تجريب للحرارة وجحيمها، وكانت الشمس دالته الكبرى في هذا المضمار الذي انصرف له في حر الصيف الشديد، فقد دأب على التجوال في الفراغ المشتعل بالشموس، فتناوبته حُمَّى النهارات الحامية، وتشقق جلده كأي عضاءة صحراوية تتقلَّب في جمرات الرمال النارية، وتخاطفته الشواهد السرابية حتى تحولت عدسات عينيه إلى مرايا مجبولة على تجريد المُجسمات، وتضبيب المرئيات، فاكتسى جسده النحيل كامل المزايا النسبية لكائنات البراري، فأصبح يرى بعين الصقر، ويسمع بأذني الظبي، ويرفس برجلي نعامة، ويستجر طعامه الممضوغ بطاقة البعير، ويقاوم العطش كالظب الذي يجد مياه ضروراته عبر الرطوبة الجوية والأعشاب الخضراء، ويسترخى في أحضان اللهيب الناري للرمال كالعقرب البرِّي الجامح.

لكن تلك المتوالية من حالة الإقامة في الهجير وأبعاده، كانت المدخل لإدراك النعيم القادم من مساءات الزرقة، وعند هطول الأمطار، وفي الواحات الخضراء، وعند العودة إلى المنزل.. هنالك حيث تكمل «زنوبة» المعنى الكامل لنعيم الحياة وعوابرها اللذيذة.

أنفاس الشموس

في شهر رمضان من كل عام، يتأهب «فرح ود تكتوك» لتدوير عاداته الخاصة.. تلك الممارسة الأثيرة له بدأها بالترافق مع أيام وليالي الشهر الفضيل منذ أن بلغ العشرين من عمره، وقد فوجئ الناس به ذات يوم وهو يرتدي بدلة خضراء موشاة بزخارف حروفية ونمنمات سودانوية، وبعض مساحات بيضاء ناصعة، حتى بدت وكأنها لوحة تجريدية قادمة من أقاصي الفنون البصرية في أكثر تمظهراتها جمالاً.. كان يضع عمة بيضاء على رأسه، وينتعل حذاءً تقليدياً من جلد ثعبان، ويتمنطق إزاراً موصولاً بدائرة من قواقع بحرية متراصَّة، ويحمل معه عصىً رفيعةً ممتدة لعدة أمتار رأسية في الهواء، كما لو أنها سارية سفينة تتحرك بحركة حاملها.

كانت السارية الخشبية الطويلة تتهودج في مسارها الهوائي الناجم عن مسار «ود تكتوك»، وانتصبت مبخرة صفراء اللون على قمتها، وتهادى

العلم الأخضر مع المبخرة وانبعاثات الدخان الناصع لينشر أريجاً من روائح زكية، وكان المسار اللولبي للدخان يتشكَّل في الأثير مُتناغماً مع تهويمات لا متناهية الحراك.. شجيَّة الجمال.

الذين عرفوه على تلك الحالة الممتدة طوال نهارات وليالي رمضان، اعتبروه بهلولاً من بهاليل الصوفية الشعبيين.. لكن الذين اقتربوا من سماع أوراده ونصوصه الشعرية وتلقائياته البيانية المفعمة بالحكمة، ازدادو يقيناً بأنهم في حضرة ممنوح موهوبٍ.. راءٍ حدَّ الاحتياط.

كان «ود تكتوك» يرسم دائرة افتراضية ضمن مساراته اليومية، وكان يوماً بعد يوم يزداد يقيناً بأنه جزء لا يتجزأ من حركة الأفلاك، وتناوبات الساعات، ولأنه كان يحاول حل شيفرة المستحيلات، فقد أضناه التعب، وتقاذفته الأنواء القلبية، وتراكمت عليه هموم الأسئلة الغيبية، فلم يجد ملاذاً من عذاباته النفسية إلا في تروْحناته العبادية، وترنُّماته الإنشادية، ومناماته المُخضرَّة بالمرئيات، بل بتسرْنُماته المنامية التي تمنحه فرصة استثنائية لعقد مصالحات متواترة بين عقله البرهاني المُتخشِّب، ولا شعوره المرفوع بحراب المعاني الشعشعانية الصادرة عن اللا وعي.

في مسارات تجواله اليومي طوال شهر رمضان، يترافق الدخان الأبيض لمبخرته السحرية مع كرنفال استعراضي لأجمل رفرفات اليعاسيب والفراشات والجنادب، فقد كانت تلك الحشرات الطيَّارة تحيط بالدخان كالحزام النوراني الوامض بألوان الشفق وأقواس قزح، وكانت المبخرة وحاملها المُتَبهْلل، وما يحيط بها من شواهد، ينتظمون جميعاً ضمن مصفوفة «لونبصرية» مُدوْزنة بموسيقى الوجود.

الذين ألفوا ذلك المشهد الياقوتي لمساراته الرمضانية، ما زالوا يتذكرون كامل المعاني المُنْبجسة من تضاعيف الحال وتفاصيل المآل، فقد تحول «ود تكتوك» إلى مُعادِلٍ شاملٍ لشوارد الأيام الماضيات، وقوادم الأيام الآتيات، فانخلع من اللحظة المقرونة بزمنه البيولوجي، ليُعانق دهر الدهور في مستوييه الماضوي والمستقبلي، غير أن غياب التدوين الصوتي آنئذ، لم يسمح بتأكيد هذه الحقيقية، فكانت أقواله المتداولة شعبياً خلال مئات السنين التالية لوجوده الفيزيائي، كفيلة بإظهار تلك الحقيقة ومن ضمنها قوله المشهور: سيأتي زمان يكون السفر فيه بالبيوت، والكلام بالخيوط.

قال المفسرون لقوله ذاك، إن نبوءته تحققت لاحقاً عندما سافر الناس بعربات القطار الفيكتورية، ذات الغرف الملوكية الصالحة للنوم والجلوس والأكل والشرب.. كما أصبحت خيوط الهاتف وسيلة حديث عبر تلك الأسلاك.

كانت تلك إشارة إلى أسباب تمنح الإنسان القدرة على أن يرى ما لم يكن مرئياً، وأن يسترق السمع القادم من وراء السديم الوجودي المختلط بالأثير، وأن يعرف ما لم يكن معروفاً، وأن يُبحر بطاقة الخيال صوب معالم لم تدر بخلد أحد.

تالياً واستتباعاً، ردد «ود تكتوك» في تجواله المُنجَلي بالإنشاد والمديح، عديدَ الأصوات التي ستأتي بعده بزمن طويل، وكأنه يستعيرها من أثير زمن قادم يترك بصماته في الهواء، بنفس القدر الذي يمكنه فيها من استعارة ذبذبات الماضي الصورية والهوائية، وكأنه يغترفها من بحور مياه لُجِّيَّة صعبة الاستكناه.

كان إبراهيم الكاشف في مقدمة اجتلاباته الصوتية المستقبلية الصادحة بتراثي الإيقاع والامتداد، وفقه البوح بالحبيب والمحبوب، وعند طرف قصي من امتثال الما بعديات كان الثنائي «كرومة وسرور» في مقدمة الركب، بتعبيرات جمالية تراتبية نبيلة، تستجلي ذروة السلم الخماسي، وعند حد الثلاثي المؤسِّس يتدفق الوجدان، ويتكامل الشعر واللحن، وتصبح الغنائية النصِّية صوتاً صادحاً بالموسيقى، ويتفنن الشعراء في تسكين الرَّوي عند أقدام الملحون، ويزداد الخماسي تقطيراً وتصفيةً، ونتعلَّم من كوكبة فناني «الحقيبة» معنى «الجمع في عين الفرق»، وعلى مرمى حجر من التجربة تتوالى الدرر.. محمد وردي بصوته الرشيق، وغنائيته الصادحة، وتعبيراته المحايثة للوطن وأحلامه الألفية بيوم مجيد يكون فيه قد «أصبح الصبح ولا السجن ولا السجان باقي....»، لكن مجايليه الكبار يتدفقون تباعاً؛ سيد خليفة، وصلاح ابن البادية، ومحمد الأمين، وعبدالكريم الكابلي، وحمد الريح.. يتناوبون حضوراً متنوعاً بسخاء السودان، حيث يتقدَّم «فلتة الزمان» سيد خليفة على خُطى «السوبرانو» المُوشَّى ببَحَّة صوتية فريدة العذوبة، فيما يدفع بنا صلاح ابن البادية صوب المديح الأعلى جمالاً وبهاء، وينشر الكابلي نمارق مصفوفاته الموسيقية الشجية.

على خطٍ مُتَّصل، يستعير الصوفي المتبهلل صاحب العِمة البيضاء والبيرق الأخضر.. يستعير آخرين من المستقبل، ومنهم الفنان المؤصَّل موسيقياً ومعرفياً محمد الأمين، والمفقود الخوجلي عثمان صاحب الصوت الصادح، والرومانتيكيون المجددون أحمد المصطفى وزيدان إبراهيم، وذلك الفريد الذي جسَّر العلاقة بين موسيقى شرق السودان

وغربها.. الملحن المؤدي عمر الشاعر، والذي فاضت لمساته، فتعالق معها الفنان الأكاديمي اليماني الصومالي أحمد عوض ربشة، ويواصلها لاحقاً الهادي ود الجبل.

لكن التجلِّي الأميز للصوت القادم من المستقبل على عهد «ود تكتوك» ظهر مع الاستثناء الكبير عبدالعزيز داوود.. الصوت الملحون بالحروف، والنفس المقرون بالشموس، والبهاء المُدوْزن بالكؤوس.

استعارات «ود تكتوك» من المستقبل أكملت دورتها بالإحيائيين للنمط الشعبي، ومنهم الفنان المتفرد بمقاماته الصوتية الخضر بشير، والفنانة شجية الصوت فهيمة عبدالله، والكروان المتدفِّق إيقاعاً بادي محمد الطيب، والصوت المفعم بالقرار الخماسي السوداني إبراهيم لحّو.

غير أن تلك المتوالية لم تقتصر على استرجاعات «ود تكتوك» العابرة للزمان والمكان، بل انبجست في تضاعيف مريديه وأتباع ملته من الذين لا يقيمون أسواراً منيعةً بين الحقيقة والشريعة، بل يرون في تلك الثنائية الإجرائية سبباً للتكامل والتواصل، كما حدث لاحقاً وبعد قرون من غياب الشيخ، فقد قرأنا مروية للشيخ إدريس عبد السلام متحدثاً عن رفيق دربه الشيخ دفع الله الصائم منذ صباه، قائلاً بأن الشيخ دفع الله كان يزوره في بيته بأمدرمان ثم خرجا معاً للتجوال، وتصادف أن كان الشارع في ذروة ازدحامه، وعند مرورهما على مقربة من مقهىً هناك سمعا صوت مطرب. كان صوت الفتى الناشئ إبراهيم الكاشف، وقد تحلق حوله جمع غفير من المستأنسين بصوته الرخيم.

وفي تلك اللحظة بالذات، كان الكاشف يردد: سألت الله أشوفو مرة..

وقعت هذه الكلمات على أذني الشيخ دفع الله, لتكتسي أبعاداً غير تلك المألوفة عند عموم المستمعين، حتى أنه فاض وجداً، وترنَّح في استقامته وكأنه في حال انخلاع من الجاذبية الأرضية.. ثم أطلق صيحة أذهلت المارة، وأسكتت الفنان، فوقع الشيخ مغشياً عليه، حتى أن رفيقه الشيخ إدريس عبدالسلام وقع في حيرة أمام البشر، ممن لايدركون أن سماع الشيخ دفع الله يتجاوز كثافة العبارات إلى لطائف الإشارات.

وفي مشهد آخر للشيخ «قريب الله» مع الفنان عبد الكريم كرومة في حفل عرس بحي ود نوباوى، والشيخ في انصرافه الدرسي اليومي مع مريديه، حمل النسيم صوت كرومة وهو يغني:

يا ليل ابقا لي شاهد

على نار شوقي وجنوني

يا ليل......

فينصرف الشيخ في لحظة سماع عميق للصوت القادم من وراء الأثير، متسائلاً: من هذا الذي يغني لليل؟

ويلتفت الشيخ إلى تلاميذه سائلاً: من هذا الذي يغنى للّيل؟

وبعد برهة صمت عابر يطلب الشيخ الفنان كرومة للمنزل، فيستغرب الفنان من هذا الطلب، بل ويضطرب متوقعاً أن يناله بعض توبيخ من الشيخ، فيذهب مجرجراً قدميه نحو منزل الشيخ، فيقوم الفنان بواجب الاحترام وهو في حضرة المقام الرفيع، وبعد أن يتناول كوب ماء ممزوج بالعسل، وبطلب خاص من الشيخ، يطلب منه الشيخ غناء كلماته عن

الليل، وكان هذا آخر ما توقعه الفنان، حتى أنه بدأ يغني المقطع الأول من الأُغنية وهو في حال من التردد والاضطراب:

يــا لـيـل ابـقـا لـــي شـاهـد

على نــار شوقي وجنوني

فاستغور الشيخ في شـرود متروْحن.. وهـام في بـراري الخيال والاستذكار، واستعاد مع ترنُّمات الفنان عوالم لياليه الطويلة المترعة بالأوراد والأذكار، فامتزجت الأحوال في ذاته كما تمتزج الخمرة بالماء الزلال، فانتابته سكرة المعاني وهو يكرر في دواخله ما كان قد أنشده منذ حين:

يمر بها في آخـر الليل شادن

من الملأ الأعلى يفوح له عطرُ

على صاحب التهليل عند نزول من

تعالى مكاناً لا يحيط به فكرُ

هنيئاً لــه بــالله طـابـت حياته

لـيـالـيـه عـز ثـم أيــامــه زهــرُ

هنيئاً لـه قد فـاز فــوزاً مؤبداً

وفــي ملكوت الله كـان له ذكرُ

تلاشى لديه الهم والغم والعنا

وحان لديه القصد وانجبر الكسرُ

ويردد كرومة المقطع الأول, فيما تغلي الأحوال في مرجل التداعيات المعنوية، واللمعات الشعشعانية، والاشتعالات الحامية، فيما يتعالى صوت الفنان:

يا ليل.. صار ليك معاهد

طرفي اللي منامو زاهد

يا ليل..

دنا لي سهرك.. وأشاهد

فوق لي نجمك ظنوني..

يا ليل..

فيغيم الشيخ، ويلتحق بالأداء البوليفوني الجماعي، صادحاً بأعلى صوته، فيهتز ويرتج، منكفئاً على الأرض وقد سقط مغشياً عليه.

وفي مشهد ثالث للحاج الماحي مغني المديح، الذي أخذ الطريق وفن المديح من شيخه إبراهيم الرشيد, وواجه بعد حين بروداً من جمهوره، وهو الذي تعود على الأداء وسط حشد من المستمعين المتفاعلين، فما كان عليه من مخرج سوى اللجوء إلى شيخه إبراهيم الرشيد، وبدوره قال له الشيخ: إن كنت تشكو من قلة مستمعيك، فعليك بجرائد النخيل تجمعها، وتغرسها في دائرة تحيط بك، وتسمعها مديحك!!

لم يدرك الفنان الماحي المغزى من تلك النصيحة إلا بعد حين، فقد عرف منها أن يدرب نفسه بالاستماع إلى ذاته.. لغةً، وصوتاً، وتعبيراً, وأداءً، واستجلاء لكوامن ميزاته النسبية، وإدراكاً للمعاني والمقاصد الخاصة بالنص، ونسياناً لمن يحيطون به من المستمعين، فالأصل في

الأداء أن لا ترى من يسمعونك، وأن لا تُعوِّل على تفاوتات الأذواق، وأن تسمع صوت دواخلك بباطنك.

بعد أن أدرك الماحي هذه التميمة، واستوعب مغزاها، وتابع مسارها، أصبح لاحقاً من أشهر فناني المديح في بر السودان، واعتمرت دائرة أدائه بمئات المستمعين المتواجدين.. تصحبهم الدفوف، وتتهادى معهم الجسوم المتطيرة، وتنخرط كائنات البراري في السماع الموشَّى بتغاريد الطيور ومواء القطط، ونمنمات الحفيف الشجري، وأنسام الهبوب المُعطَّر.

فرح المشّاء

في أيام طفولته الأُولى، تآلفت أُم فَرَح وأبوه بوجوده السرمدي في حديقة المنزل، نابشاً في تربتها.. باحثاً عن كائناتها المجهولة.. لا يغادرها إلا لداخل المنزل، متناولاً لوجبة طعام، أو مستأنساً لسرير المنام، حتى أصبح طيف الصغير حاضراً ليل نهار.. متجولاً في ذلك المربع السحري الذي اكتسى لونه ورائحته حد التماهي، ما إن أكمل الخامسة عشرة من عمره، وبعد ليلة ممطرة عاصفة، حتى انتابته حُمَّى مفاجئة، فظل يهذي طوال تقلبات الجمر في «عنقريب» نومه، بعبارات غامضة، وتشظيات صوتية باهتة.. لكن لحون إشراقاته القادمة من المستقبل كانت حاضرة في تضاعيف الهذيانات والتموجات القلقة، فإذا ما أدرك الصباح وهو على ذلك الحال، ازدادات ارتباكاته تفاقماً، وحرارة جسمه تصاعداً، وأصوات غيوبه هذياناً، فما كان من والديه سوى اللجوء مجدداً إلى ذات النخبة الصوفية المسيَّجة بكلام الحق.. الناطقة بقرآنه.. والتي تستمد

طاقتها الاستكمالية من الأوراد والمديح والإنشاد والرقص المنخطف بقوة الدائرة والدوران.

استمروا على تلك الوتيرة أُسبوعاً من زمنٍ ممتدٍ لما يتجاوز الأسبوع، وحينها صحا «ود تكتوك» وقد انقلب عنده الحال، منتقلاً لحال فيض يتجاوز الكسل الفلسفي إلى مفازات الدأب المنطقي، وهكذا خرج في صباح اليوم التالي من دار إقامته المديدة إلى عوالم البحر الزاخر للقرى المتناثرة على ضفاف النيل، واستمر على هذا الحال سنة كاملة.. يخرج من البيت عند شروق الشمس، ويمضي قدماً إلى الأمام لا يُعوِّل على شيء، وفي مسيرته اليومية الممتدة من الصباح إلى المساء يتعرَّف على كل من يقابله في الطريق، ويزور منازل من تعرَّف عليهم بالأمس وقبله، ويجد في الدروب الوعرة ما يصلح لسد الرمق من ثمار الطبيعة الجاهزة، ولا يتراجع في مساره الواثق، متجولاً في مرابع الوحوش الكاسرة والدواب العابرة.. يمر بجوار الضواري كأنه واحدٌ منهم، ويساعد حيوانات البراري المصابة كأفضل طبيب بيطري، ويعالج الطيور العاجزة عن الطيران، بتجبير أجنحتها المتكسرة جراء هجمات القطط البرية، وإصاباتها القاتلة.

هكذا يستمر نهاره إلى الليل، ليعود للبيت أشعث أغبر، بعد يوم من الترحال دون هدف، فترتاع أُمه بعد أن استبد بها القلق، لكن والده يقول لها كعادته المألوفة في استيعاب حال ابنه: «الفرح مشغول طوال اليوم بما هو مفيد ورائع، فلم القلق والحيرة»!

مع مرور الأيام، تتطاول فترات غيابه من المنزل، فمن غياب يوم إلى

غياب أُسبوع، ومن غياب أُسبوع لغياب شهر، وخلال تلك الآماد الغيابية الزمنية، يتعرف على مئات الكيلومترات من المناطق المسكونة بالبشر والدواب، ويكتشف أسرار البحار والأنهار، ويعانق الروابي والتلال، ويصطلي بشموس الضياء، ويتعرف على كيفية استخراج الماء من الهواء، ويتقاسم الغذاء مع سابحات اليابسة والماء، فيعلن الأنام بأنه سيد المكان والزمان.. المُصادق للوحوش الكاسرة، وثعابين الأفواه الفاغرة، والعناكب الطائرة.

انتقال الغلام من المربع اليومي لحديقة المنزل إلى متاهات البراري الواسعة، كان المقدمةَ لحياته المديدة التي ألهمته كيفية عقد مصالحة مزدوجة مع الحياة والموت.

***

كانت لديه القدرة على التجوال في متاهات الصحراء والغابات خلال رابعة من نهار يمتد بطول يتجاوز النهار، ويتعدد بمرئياته، مع ثبات في تدوير اللونين البُنِّي والأخضر، وما يحيط بهما من تدرجات تصل إلى الأصفر والأزرق، وخلال تلك الجولة الدائرية لحالة يومية متواترة كان يرى في كل ثابت مُتغيِّراً، وفي كل شاهد انحساراً، وفي كل جفاف رطوبة.. بل إن النبتات الخارجة لتوها من باطن الأرض كانت سرعان ما تنحسر وتتضاءل أمام هجير الحرارة الاستوائية.. لكنها سرعان ما تتقافز أيضاً، وبنفس القدر، مع أول زخة مطر.

ولقد دأب الشيخ على الاغتسال المزدوج بالرطوبة كما بالمياه المَطَرية الرقراقة، وكان يعتقد أن عدم التمرُّغ في رمال الصحراء الحامية، يمنع

الإنسان من تذوق نعيم الأرض المبتلة بالمياه الباردة، ولهذا السبب كان يوجه تابعيه بأهمية استعذاب ما يبدو عذاباً، والاستمتاع بما يبدو مُرهقاً مُتعباً.

بعد أن تحولت عاداته في التجوال إلى ديدن أيامه ونمط حياته، قرر فريق من عارفيه ومجايليه مسايرتَه في درب الاكتشافات المدهشة، فساروا معه وحداناً وزُرافاتٍ، وكان عليهم أن يقطعوا الفيافي والمفازات، وأن يتعاملوا مع تعرجات الطريق والتواآته الأبدية.

في البداية انطلقوا من أرض صوب الغرب البعيد، وكان عليهم أن يتاخموا بدايات الأحراش الشجرية المترعة بالأشواك، ومع كل خطوة داخل تلك الأحراش المتشابكة بأشواكها، وتعرجات عيدانها، وتساقطات أعشاش طيورها، وانسدادات دروبها أمام سيقان الاشجار الكبيرة المتهاوية بفعل الرياح.. في كل خطوة باتجاه الانسداد الأزلي كان عليهم تمزيق ما يصادفهم بقوة السيوف والفؤوس والسكاكين.. غير أن تلك الوسائط لم تكن تسمح لهم بالتقدم أكثر من خطوات مفتوحة على مزيد من الحواجز الطبيعية، وهكذا استبد بهم نهار طويل، فليل مُدلهمٌ غارقٌ في لمعات الحشرات الطائرة، والخفافيش المحلقة، وأصوات القبائل الحشرية المتقاطعة، كما سمفونية سريالية تتناطح فيها الأبعاد، وتتفاوت فيها غرائب النفثات الموسيقية فوق الواقعية، وكانت بخَّات الثعابين، وأنين القطط البرية، والصراخ المفجوع للقوارض المنهوشة، تتابع حضورها المرعب حتى انبثاق صبح جديد.

في الفجر، تحسس كل واحد منهم جسمه، ليتيقنوا من وجودهم البيولوجي، بتمرير الأنامل على اليدين والرقبة والرجلين والظهر

والبطن، فقد كانت تلك هي الوسيلة الوحيدة المتاحة للتعرُّف على إمكانية الإصابة بقرصة سامة توازي العدم، وكان الشيخ أول الناظرين والمهنئين بتجاوز مساء الخطر الكبير، غير أنه قال لهم: لم تكن الليلة العابرة سوى تجربة سائرة كالسحب المسافرة، فإذا جادت عليكم اليوم بالسلم والأمان، فتوقعوا منها غداً عواصفَ وبروقاً ورعوداً وأمطاراً، وسموماً، وضواريَ، ومجنحات قاتلة.

تحرك الجمع باتجاه الغرب، وقد أدركوا أن لا مناص من التقدم، حتى أن كل خطوة جديدة بدت لهم كما لو أنها حالة تباعد بعيد عن مرابعهم التي عرفوها وألفوها، وعلى درب التعرجات والتحولات الجديدة تمشْهد حقل واسع من زهور صفراء، استرخت في ذلك العراء الصامت، وشاهدوا أنساق طيور ملونة، وشدهم أن تتحول أحراش الأمس القاتلة، إلى تناوبات باهرة لدوحات باسقة، حملت من ثمار الفواكه ما يفيض عن حاجات البشر والطيور. وبالتحرك قُدماً إلى الأمام، بدأت الأشجار الباسقة تنتظم قي مصفوفة طويلة متناظرة، يمر عبرها طريق طويل لا نهاية لامتداده، وعلى مسار الطريق تساقطت كميات هائلة من ثمار الفواكه الناضجة، حتى أن جمعها الافتراضي أصبح من رابع المستحيلات.

سار الجمع في مروج المنعشات اللونية، وأنسام الطبيعة الخلابة، فأشرفوا بعد حين على امتداد صخري داكن، وتلاه امتداد صخري فاتح، فرمال بنية داكنة سرعان ما تحولت إلى وحول عامرة بالمياه، فأدركوا أنهم على مقربة من نهر ماءٍ جارٍ. وبذات الإيقاع الذي تحول إلى تراتب نمطي، سارت القافلة وقد تقدمها الشيخ، فانتابتهم حالة سرْنَمةٍ نهاريةٍ جعلتهم كالمسحورين المنطلقين، وقد استغرقوا في غيبوبة الاسترخاء مع

السير نحو هدف أشمل من أن يُعرف، ومكان أبعد من أن يُوصل، وعند تلك اللحظة، وبعد مرور أسبوع من الحالة صاح الشيخ بصوت جهوري: آن الأوان الآن لنعود من درب جديد، نشقه بالانكشاف، ونقارع خطوبه بالصبر، ونذهب به نحو «البطاحين»، فهو الذي سيقودونا ويسير بنا قبل أن نسير عليه.

من البرّاني للجوّاني

أسفرت حالة الانتقالات البرّانية لود تكتوك عن غيابات تستمر عاماً بكامله، فيتناقل الناس أخبار مشاهداتهم له في مختلف القرى والأمصار، ويتحدثون عن كراماته التي سرت في البراري والقفار، ويضيفون لكل حدث وحديث بعضاً من معقول اللا معقول، مما ليس غريباً وعجيباً البتَّة، فقد سارت نواميس ذلك الزمان بقوة دفع ناجمة عن اللا شعور الفردي، واللا زمان الوقتي، واللا مكان الوجودي، فأصبحت متواليات اللا شعور واللا زمان واللا مكان، الروافعَ الكبرى لتضاريس الأكوان ونواميس الزمان.

كان «ود تكتوك» في قلب المعادلة، فقد انتشر صيته في الآفاق، وتغنى بمآثره عارفوه والسامعون به، وانتظمت نسوة القرى السهلية المتابعات لعبوره العابر، انتهازاً لفرصة السلام عليه والتبرُّك به، فإذا ما عرفن أنه سيمرُّ عبر تلك الديار، استحضرن حاجاتهن النفسية والبدنية،

وأخرجن مرضاهن من البيوت، وجمعن أطفالهن في صفوف منتظمة، ينتظرن تعميد الولي.. فيما يقف الرجال بكامل هيئاتهم وأزيائهم البيضاء المهيبة، بانتظار فرصة السلام على العابر النادر.

تجواله المستديم في كل ما هو برَّاني مقرون بالشواهد والظواهر، اتَّسق مع تجوال موازٍ في دواخله، فقد كانت المظاهر البرانية مفتاح الولوج لعوامله الداخلية في تقلباتها واعتمالاتها وفتوحاتها، غير أن تلك الفتوحات وصلت إلى ذروة انبثاقاتها في يوم غسقي من أيامه المنتشية بالنسيان.. المتسربلة بالهذيان.. المتسرْنمة بمنامات اليقظة.

لمح الفرح في ذلك اليوم بالذات طيف فتاة بعيدة تتصاعد شموخاً مِثل عود خيزران يتهادى بالسير على قدمين، فظل مُنجذباً نحو ذلك الطيف النوراني الذي يزداد بهاءً ونوراً كلما اقترب منه، وحينها أدرك المسافة الوجودية الناظمة للتجريد والتجسيم، فقد تحولت الصور التجريدية المتناثرة مع الطيف الغسقي، إلى تجسيم منتظم في أساس وتضاعيف الجمال النبيل. كلما اقترب منها ازدادت جمالاً، وكلما تاخم دائرة إشعاعها الأثيري امتلات رئتاه بأريج رائحة سندسية، وكلما لمح فيها لوناً تضافرت هارمونيا الألوان لتمنح المخلوقة النبيلة سمات صعبة التفسير.

لم يكن «ودتكتوك» من أهل الغرائز والعوابر العابرة، بل كان نموذجاً ساطعاً للمتروْحن الزاهد.. المنغمس في تجريدات المِثال.. لكنه هذه المرة اهتز من أعماقه كمن به مسٌّ من جنون، فراقب سير فتاته المنبعثة من أقاليم الغيب، ليرافقها عن بُعد وقد عصف به الحنين، وليراها تدخل في منزل القش البسيط، الذي يبدو كحجرة في فلاة.. توقَّف في مكان عزلته

واحداً وحيداً فريداً.. لا جيران بجواره، ولا دواب تركض أمامه، ولا يخرج منه أحدٌ سوى شيخ مُسنٍّ، ترافقه عنزة بيضاء ناصعة، فتراآى له عن حق أنه والد الفتاة، وأنها تعيش مع أبيها الأشيب في هذه الواحة المنعزلة عن عاديات الأيام وصروف الدهر.

تقدم خطوات إلى الأمام، ليقابل الشيخ المسن، وراعه أن الشيخ ضرير لا يرى، وكبير حتى لا يكاد يمشي الخطوة إلا بإرشاد عنيزته البيضاء الناصعة.. غير أن الشيخ بادره بالحديث: «أهلا وسهلا بك يا فرح ود تكتوك، فأنت يا بني من سيحل المشبوك!!»

فقال فَرح: «حيَّاك وبيّاك يا شيخ الوقت، الناظر للأعيان.. المتجوْهر في تصاريف الزمان».

ثم تداعيا مُتصاحبين.. مُتجاورين.. ليبحثا عن تميمة تصل وتفصل بينهما، فكان اختيار فرَح القاطع المانع.. قال: «أتمنَّى أن تصل ابنتك النبيلة بين روحينا، وأن أكون لها ولك ذخراً وسنداً».

منذ تلك اللحظة، انتقل فَرح إلى بيت القش، متخلياً عن سياحته الدائمة.. متسلياً في مربع مكانه المنعزل عند أعالي الرُّبى والتلال.. مستأنساً بوحدته الجديدة الخالية من اضطرابات الحديقة المنزلية، ومشقَّة الاختلاط بالأنام.

قبل انتقاله لبيت الزوجية، انتشر الخبر في القرى والنواحي المنتشرة على مدى الجغرافيا الطبيعية للسهول الممتدة، وتبارز الأهلون في الاحتفاء والمشاركة، متوزعين إلى مجموعات، تتقدمهم أسماءٌ يُشار لها بالبنان.

تحركت المجاميع صوب بيت الزوجية القابع في مكان ناءٍ، حيث انتظمت المسيرات على نحو مُتَّسق؛ ابتداءً من المسيرة اللولبية الجامعة لرجال الناحية، الذين خرجوا وهم يتعالون بقصمانهم ناصعة البياض، ويرتقون بعمائمهم المُدوزنة بموسيقى الأعراف المميزة لكل قبيلة، وفي الطرف المقابل انطلقت المسيرة النسوية المترعة بروائح الأبخرة الزكية وبانوراما الألوان القزحية النديَّة، فيما تقاطر الأطفال بين المسيرتين ينشدون.

وفي المدى الجوي المترافق مع المسيرات، انتظمت قوافل الفراشات والطيور فوق السائرين، لينْسكب المشهد الكرنفالي المُترَوْحن عند عتبة منزل القش الزوجي للشيخ فرح ود تكتوك.

***

كانت إبحاراته في عوالمه الداخلية، تكتسي أبعاداً وأشكالاً مختلفة، فتارة يطيل الصمت، وقد يصوم عن الكلام لعدة أيام حتى يشهد عارفوه ومريدوه تلك الضرورة التي يختص بها الشيخ، فلا يتكلَّفون محاولة الحديث معه، ولا يهجرونه في يوميات صمته، بل يتفانون في خدمته، فيما يبادلهم ذات المشاعر والسلوك دون أن ينبس بكلمة.

زوجته «زنوبة» هي الوحيدة التي تدرك مغزى إشاراته التفصيلية، وتستنتج حاجته للماء والطعام والملابس دون أن يطلب منها ذلك، ولقد فاض بها ديدن العادة والتعوُّد، فأصبحت من عشاق صمته المديد، وحالة إقامته في دواخله، بالصيام عن استخدام اللسان الذي منه تخرج الشرور والآثام.

وبالتوازي مع الصيام عن الكلام، كانت تاتيه فيوضات إبحارات في عوالمه الداخلية عبر السماع، فتارة يسمع ترنيماته وأورادَه الخاصةَ التي

يلهج بها ليل نهار، وبتراتبات صوتية مقامية عذبة، وتارة أُخرى يصيخ السمع لأنسام الهبوب، ورياح العواصف، وتغاريد الطيور، وتكسرات أمواج النهر، وفي بعض الحالات ينصرف لمنامات قهرية لاعلاقة لها بحاجته للنوم الفيزيائي، وقد حدث ذات مرة أن نام ثلاثة أيام متوالية، وبين كل صحوة وغفوة كان يكتفي بشرب كأس من الماء دون أن يغادر عنقريب نومه، وقد توالت الحالة على مدى ساعات الأيام الثلاثة بلياليها ونهاراتها، فلاحظت زوجته المراقبة لتلك الدربة القهرية أن ساعات نومه التالية في تزايد صاعد، فعرفت من ذلك أنه انتقل من حالة النوم الطبيعي إلى الغفوات الإغمائية الطويلة، حتى نحل جسده، وجحظت عيناه، ونشف ريقه، فكان عليها أن تعيده إلى طبيعة حياته الدنيوية من خلال نقاهة صبورة، لكن تلك العودة ما كان لها أن تتم إلا بثلاثية صحو موازية، فقد قرر الصحو ثلاثة أيام متواصلة، حتى يستعيد وجوده الدنيوي الكامل، تاركاً برازخ المنام لسطانها.

بعد أن عاد إلى طبيعته البيولوجية الدائمة، اكتشف معنى أن ينام الإنسان لعدة أيام، وكيف أن برازخ الرؤى الما ورائية، والتكشُّفات الغيبية، واللطائف الإشارية، والعوالم التركيبية، واللوامع السديمية، والتفتُّقات الذهنية، تنبثق من أحشاء الإقامة في عوالم الذات الفيزيائية المفارقة للذات الوجودية البسيطة، وهكذا ارتسمت في جوانياته عديد المحطات المدهشة التي احتفظ بها سراً مكيناً حتى آخر يوم في مناماته المئوية الحقيقية.

دابَّة تتكلم

شهدت مملكة «سنار» على عهد الشيخ فرح كثيراً من الاضطرابات المقرونة بتدافعات الرؤى ومبارزات القوى المتصارعة، وقد جسَّدت آنئذٍ ما سمي لاحقاً بدهاء التاريخ، فقد كانت المناصب القيادية العليا للمملكة عُرضة للتبدلات، وكانت الحالة العامة للمجتمع مشهودة في ثنائية الغِنى الفاجر والفقر المدقع، غير أن قطاعاً واسعاً من أهل السودان انعتقوا من هذه الحالة، بالنظر للبيئة السخيَّة التي كانت تمنح الناس حد الضرورة لإعادة إنتاج حياتهم المادية والروحية، كما أن الطرق الصوفية بتعدديتها اللا متناهية، جعلت الزهد والإقلال والرِّضى والتكافل، سمةً عامةً تمنح الناس فضيلة التشارك في الحياة، بالمعنى الواسع للكلمة.

كان الشيخ فرح في تلك الأيام مرجعاً يعود إليه الناس في النوائب، وكان يقدم في ذاته نموذج المُتصوف المُتبهلل في فيوضاته العرفانية، بنفس القدر الذي يمارس فيه مهام الحياة الإنتاجية اليومية، ضمن سياق

للتجاور بين زوايا العبادة المُتروْحِنة، والعمل المستمر من الفجر إلى الغروب، وقد عُرف عنه تشجيعه للكدح والدأب، كما كان يستروح في عباداته وتأملاته، مُخترقاً حُجب الغيوب، ناظراً لما كان وما سيكون، حتى إنه رأى بعين قلبه التطورات العمرانية التي ستشمل الخرطوم، وفاض بالحديث عن أنساق البناء والترتيب الذي جاء به الإنجليز بعد سنين طويلة من وفاته.

في تلك الأيام الخوالي من عهد مملكة سنار، حاجج الوزيرُ الأول الحضورَ في ديوانه من أهل الدنيا، طالباً منهم أمراً تعجيزياً يتلخَّص في تعليم بعيره الحديث بالعربية!!.. قائلاً: «أُريد من زهَّادكم أصحاب الكرامات أن يبرهنوا لي عن قدراتهم الخارقة للعادة، وأن يعلموا بعيري اللغة العربية، وإن لم يحدث ذلك فأنتم جميعاً معاقبون!!»

لم يكن ذلك الوزير الأول يدرك أن القدَر وتضاعيفَه أقوى من سلطته العابرة، ولم يضع كبير أهمية للمنطق العقلي والشكلي، وهو ينتشي بسطوته، ويطلب ما لا يمكن تحقيقه... لكن المريدين الديوانيين الذي صعقوا بالفكرة ترنَّحت عقولهم وقلوبهم وهم يسارعون لزيارة الشيخ فرح وإبلاغه بما كان في الديوان من مطلب تعجيزي.. لكن الشيخ فرح ابتسم وقال لهم: «لا عليكم.. أنا سأتكفل بتعليم البعير النطق بالعربية»!

في اليوم التالي، اتجه الشيخ فرح نحو الديوان، وأبلغ الوزير الأول بالتزامه تعليم الجمل اللغة العربية خلال أربع سنوات، أسوة بالدارسين من الأطفال.

ذلك الوزير المُنتشي بفكرته الغرائبية، قبِل التحدي، وأمهل الشيخ فرح السنوات الأربع، مطمئناً بأن الزمن القادم هو ذات الزمن الذي يتربَّع فيه على عرش الدولة.

ما إن رجع الشيخ فرح حتى سأله المرتاعون عن التزامه غير ممكن التحقيق، فقال لهم فرح: «خلال السنوات الأربع التالية؛ يموت الوزير أو البعير أو الفقير»، وهذا ما كان، فبعد فترة قصيرة تم إقالة الوزير، ثم مات البعير، وبقى الفقير «ود تكتوك».

الواقعة التالية، اتصلت بذات الأحـوال، وسيادة روحية الجندرمة المُنفذة لقوانين السلطان الغاشمة.

يومها كان الشيخ فرح في ساحة عمله اليومي يجمع القش بتراتبية هرمية، تنتظم في مدى المشهد المفتوح للريف الزراعي السوداني، وفجأةً شاهد الشيخ رجلاً يلهث شارداً، ويبلغه بسرعة العبارة أنه مُطارد من جندرمة الدولة، ولأن فرح ينتمي لشيوخ الوقت، فقد ألمح للمُطارَد الهارب بالتخفي داخل كومة القش.. بعد لحظات وصل الجُند المُطارِدون للرجل، فسألوه إن كان رأى هارباً؟

قال لهم الشيخ فرح: نعم رأيته.

سألوه: أين ذهب؟

قال فرح: داخل كومة القش!!

تلفَّت الجند لبعضهم بعضاً وهم يبتسمون بسخرية من هذا العجوز الفاقد للإدارك، ومضوا إلى حال سبيلهم يبحثون عن ضالتهم المفقودة.

ما إن اختفوا عن ناظري الشيخ حتى قال للهارب المختفي: اخرج من كومة القش يا هذا.

خرج الرجل مرعوباً وقال للشيخ: كيف تقول لهم إنني داخل كومة القش؟!

رد فرح بيقين الرائي: الصدقْ كانْ ما حلّاك، الكضبْ ما بيحلّكْ.. (إذا كان الصدق لا ينجيك، فالكذب لا ينجيك!).

ومن مآثر أقواله:

كُل يا كمِّي قبل فمِّي: ومناسبتها أنه أُعيد من مناسبة ضيافة، لأنه كان يلبس ملابس الفقراء، فرجع عائداً بأبهى حلة، فسمحوا له بالدخول، ففاجأ الحضور بإدخال طرف ثوبه على مائدة الطعام. قائلاً: كُل يا كمِّي قبل فمِّي!

يا ابن البدري قومي بدري، صلِّي بدري، ازرعي بدري، احصدي بدري، شوفي كان تتقدري: ومناسبتها مقارنة العمل بالعبادة، واعتبار أن ذروة العبادة مقرونة بالعطاء.

الدنيا كانْ جادتْ، بخيط العنكبوت تنقاد، وإن عاكست تقطع سلاسل الحداد: وتنطوي على استيعاب ذوقي ومعرفي لتقلبات الدهر.

***

انتظم أهل السودان في ذلك العهد على مستويين: جماعة تتروْحن بالعبادة والزهد والانقطاع عن عوامل الدنيا الفانية، وهؤلاء يستروحون بالصلاة والذكر والإنشاد والأوراد والتشارك في الماء والكلأ. وجماعة

أُخرى تذهب بالدين مذاهب دنيوية جمَّة، فمنهم القضاة، ومرتادو المجالس السلطانية، وناظمو الشعر، فقد كانت الثقافة السائدة تقرن النخبة الدينية من ذوي المآثر والمناقب والكرامات، بالتفرغ للعبادة، والاعتلاء بمقام المناسبات الدينية، وعند الأفراح والأتراح، من خلال المساهمة في القراءات والتبريكات، وكان لهؤلاء النفر من النخب الدينية مكانة مرموقة عند الناس، غير أن ثقافة التفرغ للدرس والعبادة أطلت بظلالها الوارفة على جمهور كبير من الأهلين، وبمقابل ذلك كانت هنالك القبيلة المتفرغة للنهب والسلب والقتال، والمتأبِّية على العمل اليدوي بالإجمال، فكانت مزاولة الزراعة والحرف اليدوية وما شابههما من قيم ممارسية عملية تقترن بإنتاج الخيرات المادية، من الأمور التي لا تتناسب مع أشاوس القبائل المقاتلة، ممن قرنوا هذه اللا سويَّة المجتمعية بمثابتهم الافتراضية بوصفهم سليلي حسب ونسب.. يختلفون عن بقية الطبقات الاجتماعية المنتظمة في المراتب الدنيا للمجتمع، فقد «سخر الله» تلك الطبقات الدنيا لخدمة الأشراف من السادة، والأئمة القائمين على حراسة الشريعة.

كانت النخب الدينية ذات السطوة والجاه، مُقيمةً في هذا المربع، باستثناء بعض المتصوفة، ممن باشروا ذات المعاني النابعة من معارج الروح، ولكن دونما تكبُّر على عباد الله، وتفاخر بالألقاب والأنساب، وكان الاستثناء من هذه المراتبية اللزجة نـادراً، وكان «ود تكتوك» استثناءً في هذا الباب، فقد جمع بين التصوف السني الأشعري، والمباشرة اليومية للعمل اليدوي بأنواعه، والتخلِّي عن الثقافة المراتبية التي تُميِّز بين العاملين المُجدين، والأشراف المجتبين الأطهار من جهة، كما بين القبائليين النهَّابين «الجانجويديين»، وصانعي الخيرات المادية والروحية في المجتمع من جهة أُخرى.

في تلك الأثناء، كان التأكيد الخاص على فرادة ومثابة الشيخ فرح مُتجسداً في بعض مُجايليه، وبالمقابل كان هنالك من ينتمون للبُعد الآخر، والذين عرفوا بالرذائل والخساسات، ومفارقات العامة، والاستغراق في المتع الأبيقورية، ومن أمثلتهم الفولكلورية ذلك الذي لم يعرف من اللغة سوى حروف الأبجدية، وتمرد على خلوة الدراسة القرآنية منذ طفولته المبكرة، وفي ذات الوقت ورث من أبيه مالاً وفيراً، وقطعاناً من الإبل والأغنام والأبقار التي غطَّت مساحات بكاملها في المدى الأرضي الواسع.. تزوج مراراً وتكراراً، وعُرف من قبل القوم بسفاهات الكلام والتدخلات القولية الأكروباتية، واللهاث وراء النساء، والإمعان في غواية التائهات منهن، والتبذير في الصرف على الملذات، وعشق الكسل حد التفاخر والتبرير، بل إنه كان يُجيِّر الغنى والفقر على ما كان مسطوراً أصلاً في لوح القدر، محتقراً من يأخذون بالأسباب، ويكدون ويكدحون لتأمين أرزاقهم، مكرراً القول: هؤلاء يلهثون وراء أرزاق ليست مكتوبة لهم!

ومن غرائب سلوكه.. النوم المتقطِّع طوال اليوم، والترويح الغرائزي عن الجسد بعد كل قيلولة لا تكتمل إلا بمضاجعة إحدى زوجاته، وفي ثنايا تلك الدائرة اليومية المغلقة كان يلتهم الطعام حتى فاض بوزن كبير، وصوت أجش، وغلبة غالبة للمنامات الفجائية، فإذا قرر الجلوس داهمه النعاس، فيصدر عنه صفير وشخير وهو بكامل جثته المتورمة بين الناس، وإذا عنَّ له النوم لم يستغن عن رفيقة سرير تلهب جموحه الدائم، وإذا قرر الجلوس احتار في كيفية تدبير مكان جلوسه لتضخمه كأفراس النهر، وإذا ما سار قدماً للأمام رافقه من يحرص على تجنيبه السقوط في حفرة عابرة أو حجارة ناتئة في الأرض.

هذ النموذج كان يستعير من الأقوال السائرة ما يبرر نمط حياته الرتيب الخالي من المعاني النبيلة، فيما كان ود تكتوك بالعكس من ذلك، لذلك قال المدونون إن الشيخ فرح أكمل قرناً من عمره، حتى تضاءل جسده، وخفَّ وزنه بحيث يمكن لأي فتىً صغير حمله على ظهره، بل قال بعض واصفيه أنه كان يترنَّح أمام نسمة هواء عابرة، فإذا ما داهمته ريح عاتية، انخلع من الأرض وطار في الهواء يدور مع دوران العاصفة، فإذا ما خبت وتلاشت عاد إلى الأرض وقد التمس من طيرانه مدداً يفيض به نحو معانٍ جديدة.

قال الشيخ: تبهجني الرياح العاتيات لأنها تسمح لي برؤية ما لا أستطيع رؤيته وأنا على الأرض.

وقال: إذا أردت أن ترى حقاً، فانخلع من ذاتك وصفاتك ومكان طمأنينتك.

وقال أيضاً: وإذا أردت أن تسمع فأصغِ للسكون، واخلع أثواب المجون، وتمرغ في عوالم الفنون.

فسأله سائل: ومن أين لنا إدراك تلك المعاني، ونحن مجبورون على إدراك المحدود والمجزوء؟

فرد عليه قائلاً: في المحدود كل الكون، وفي المجزوء كل الوجود، وفي العابر أسرار الديمومة، وما من ظاهرة إلا وتحمل في طيَّاتها وتضاعيفها كل الظواهر وتفريعاتها اللا متناهية، فإذا أردت سماع الأنغام عليك بالألوان، وإذا أردت استنطاق اللون فعليك بالنغم، وإذا أردت ممازجة البُعدين وإدارك المثابتين، فعليك بتنكُّب مشقَّة البحث عن اللا محدود، فإذا وجدته وجدت نفسك، وإذا غبت عنه غبت عن ذاتك النائرة، وترسَّبت في بحيرات الركود العابرة.

ثم أنشأ يقول:

لولاي ما كنت في ذاتي ولا وطني

وفي تضاعيف ذاتي حرتُ في شجني

أنـا الغريق الـذي لا جسم يرفعه

في حادث اليوم أو في غابر الزمن

سيرة الشيخ

اسمه فرح بن محمد بن قدور بن عبدل بن عبدالله بن محمد الأبطح، وينتسب لفرع العبدلاب من قبيلة البطاحين، ولد وعاش في القرن السابع عشر الميلادي في السلطنة الزرقاء أو دولة الفونج، في مدينة سنار بجنوب شرق السودان، وهو من قبيلة انتشرت في ديار أبودليق وأبرق وكامل القرى الممتدة شرقي النيل الأزرق ومنها ود ساقرته والفنج، وصولاً إلى جبل موية والمناقل واربجي والسديرة، وكامل متاهة الجزيرة المروية.

لقّب «ود تكتوك» نسبةً لصفة شعبية اقترنت بإجادته قراءة وحفظ القرآن الكريم، بل قال البعض إنه كان يختم القرآن في رابعة من نهار ولسويعات قليلة، وكأنه «يُتَكْتِكُ» بالتسارع المقرون بالإجادة، كما لُقِّب بحلّال المشبوك عطفاً على قدراته الخارقة في حل ما يبدو مستعصياً.

لكن علماء الرسوم الذين تمعَّنوا في اسمه، ذهبوا لأبعد من ذلك، فلما جاء البنيويُّون اللسانيون انزاحوا بتأويلات اللقب، استناداً لكونه

نموذجاً شاملاً لتناوب الحركة والسكون، من حيث أن هذا التناوب يمثل الدالة القصوى في موسيقى الكلام، فقد لاحظوا في لقب «وَدْ تَكْتُوكْ» أن الواو الأولى مُتحركة بالفتحة، والدال ساكنٌ بالسكون، وهكذا تستمر متوالية التناوب الجبري بين الحركة والسكون في جُملة الحروف السبعة المكوِّنة للاسم، ما عدا الواو ما قبل الحرف الأخير.. حيث تستمد حركتها المكرورة من الضمة المتموْضعة على التاء السابقة عليها، وهنا لطيفة من لطائف التكرار في الحركتين المرفوعتين على ذات الواو، التي انتقلت في تكرارها من الضمة على التاء، إلى الواو المنبسطة على سطر الكتابة، في تأكيد آخر على تكرار الواو الأولى مع بداية اللقب. وتتوالى معادلة التكرار الثنائي مع الكاف والتاء، فيما يبقى حرف الدَّال وحيداً فريداً كرافعة تذكرنا بالسُّلم الرباعي الموسيقي. وفي ذات الوقت يتضمن «ود تكتوك» سبعة أحرف تشير إلى كمال العدد، فيما تشير الأحرف الستة المكرورة ثنائياً إلى المُحايثة الدلالية والهندسية الشاملة للخمسة والستة، مما هو مشهود في السلم الخماسي الموسيقى، ومجاوره السداسي.

هل جاء اللقب محض صدفة، أم أنه كان مرقوماً في لوح الغيب؟

ذلك سؤال حيَّر الباحثين في شخصية فرح، من خلال مآثره المتناقلة سالفاً عن سالف، والتي اختلط فيها الواقعي بالأُسطوري، وتقاطع فيها المعقول باللا معقول.

ظهرت موهبته في طفولته الانعزالية المبكرة.. تلك التي اتسمت بثقافة شفاهية راكزة، فقد كانت خلوات قراءة وحفظ القرآن الكريم بالسودان مدارج للدربة الشفاهية المُتَّصلة بالحفظ والخيال والتلقي المباشر من شيوخ الخلوات.. كما كانت ألواح الكتابة وتحضير مدادها اليومي من

عناصر الطبيعة، سمة ميَّزت أطفال تلك الأيام، بتلقي المعرفة عطفاً على اشتغال شامل، يبدأ من الصباح الباكر وحتى المغرب.

لقد كانوا يتلقون العلوم الدينية واللغوية كما لو أنهم يُنقِّبون عن التِّبر وسط ركام الحجارة والأتربة، وهكذا كانت المعارف القرآنية واللغوية تترسخ في أذهانهم وقد ترسَّمت خُطاها عبر دروب من الضَّنى والمشقة المُعانقة لنمط حياةٍ تسترق المتعة من تشاعيب الواجب.

كان فرح الصغير مميزاً في خلاوي العِلم القادم من الرسوم والنصوص المنطوقة، وكانت المعرفة المحفوظة في الذاكرة تُقدم معناها بأجْلى ما يمكن حالما يُعرف ذلك المعنى، وكانت مراتب العرفان لديه تبدأ بالحرف فالكملة فالجملة.. لكن تلك العتبات المتدرجة مفهومياً، كانت تنْجلي تباعاً بقدر التوتر الدلالي بين طرفي المعلوم والمجهول، وكان النص القرآني والشعر العربي رافعة أساسية في تلك المعادلة.

أدرك فرح هذه الحقيقة وهو لمَّا يزل فتىً صغيراً، وتبيَّن لديه أن معرفة الحرف، فالكملة، فالجملة، لا يمكنها أن تكتمل إلا بالطلسمات والغيوب والكمالات، فالمعلوم ليس في جوهره سوى ترحال في الغيب.. تماماً كالحياة التي لا معنى لها إن لم تكن سفراً نحو الموت.. وبهذا المعنى أدرك الغياب في الحضور، والمعلوم في المجهول، والمكان في اللا مكان، والزمان في الدهر، فتبارت في عوالمه الداخلية تلك الاحتشادات المعنوية التي ستسم أيامه الدنيوية بفراغات وامتلاآت، ودونما هوادة.

الغابة والصحراء

ولأنه كان يرى بعين البصيرة، ولأنه تَموْضع في ثنائية الغابة والصحراء، وتعالق مع امتدادات الفراغ واحتشادات الدهشة، ولأنه تمثَّل المدى السوداني في البُعدين المَتاهيين المقرونين بالفضاء الواسع، والراكز في أساس التنوُّع الطبيعي، فقد تداعت في دواخله مرئيات المستقبل البصرية، فرأى بعين قلبه كامل الملحمة البصرية للتشكيليين والمصورين الفوتغرافيين والسينمائيين والمسرحيين والدراماتورجيين التلفزيونيين، وصولاً إلى «مناضلي الكيبوورد» المعاصرين.

مرئيات «ود تكتوك» المستقبلية حول الفنون البصرية، ما كان لها أن تكتمل إلا بالموسيقى، وفيها ومعها بدأ مع متواليات السلم الخماسي الأكثر تقطيراً، والمُحايثة المقامية السُّداسية المألوفة في شرق السودان وغربه، والإطلالات الحداثية «لرُبع التون» عند جيل الشباب، بحيث تكتمل دائرة السماع الأُفقي، لتحدد دالتها الأُولى في مفتاح «صول»

الضابط للمعادلة، مُمَثَّلة في المديح المخطوف بماراتون الأداء الصوتي الأفقي لأهل الحضرة.. الغارقين حتى مخ العظم في الانتشاء بالجذبة، بحيث يحلمون في يقظتهم، ويصحون في منامهم، فيتأرجحون في منزلة بين منزلتي الصحو والسكر... تتناوبهم الحالات ويتنقَّلون في المقامات، فيغيبون مستسلمين لطاقة لا شعورية جامحة، ويستعينون بمراكز عقولهم، فتنثال عليهم الأصوات والصور كانثيال شلالات نياجرا العاتية.

في مرحلة الطفولة الأُولى، انصرف ود تكتوك لفراغات دربته اليومية في حديقة المنزل، ليكون التكرارُ المستمرُّ رافعةَ التكشُّف والكشف الذي يوصله إلى الحشرة الفريدة، وعندما خرج تالياً إلى الحقول الواسعة، استمرت الدربة بذات الإيقاع المتواتر الصاعد، ليحاصر عوالم اكتشافاته الفريدة المشمولة بالشجر والحجر والطيور والفراشات، حتى أن بروفة الحديقة المنزلية لم تتجاوز حد جُملة «صوتبصرية» أُولى، تفتح الباب لمزيد من معانقة الفراغ المأهول بالمعاني، وعندما بدأت فتوة شبابه في الخامسة عشرة من عمره، تواشج الفراغ مع الامتلاء، بوتيرة تتنامى مع مسيرته اليومية لاكتشاف كروية الأرض، فقد عرف منطقته وما يحيط بها من رواب وتلال وسهول وجبال، وامتدت صداقاته العابرة لتشمل عموم الخلق في تلك الأصقاع، فلما ضاقت به رحابة التجوال اليومي بين القرى والنواحي، عقد صداقات جديدة مع الحشرات والضواري والطيور، ليعتاد على تلبية نداء الجبر الفيزيائي، باستخراج الماء من الهواء، وتأمين لقيمات معدته من حشائش الأرض والثمار الساقطة من الأشجار.

في تلك المرحلة من تجواله البري الذي استمر عشر سنوات، كان نباتياً كأي هندوسي مقيم في تعاليم دينه، ومتصالحاً مع الكائنات المنتشرة

في الغابات كأي مسيحي عيسوي مُتصوْفن، وبوذياً كأي متأمل انعزالي، ووثنياً ناظراً لشواهد الطبيعة بوصفها مركب ترحال نحو الأبدية، ومراقباً للأفلاك والأنجم قائلاً بلسان الشيخ الأكبر والكبريت الأحمر:

أُراقــــب أفــلاكــاً وأخـــدم بيعةً

وأحرس روضاً بالربيع منمنَما

فطوراً أُسمَّى راعي الظَّبي في الفلا

وطـوراً أُسمَّى راهباً ومنجِّماً

فصار قلبه قابلاً للصور.. منفتحاً على أعيان المرئيات السابحات في أثير الغوامض.. إبراهيمياً حنفياً في جوهر تسليمه المحمدي.

عندما كان ود تكتوك يراقب الأفلاك ويحرس الرياض ويصفه البعض بالراعي في الفلاة، ويقول فيه آخرون إنه راهب أو مُنجِّم، كان هو بذاته يدرك في قرارة نفسه أن هذه الأقوال وأحكام القيمة لها مصوغاتها الخاصة والمتصلة بآراء الناس، ولهذا السبب لم يكن يغضب، أو يجزع، أو يُضمر، أو يتوارى عن القوم.. بل كان يسمع منهم ما يقولون، مواظباً على تأكيد دائرية عالم الشهادة المرئي، المتصل بعالم الملكوت الغائب، وقد تداول عارفوه تلك القصة العجيبة عندما راهن أحدهم على إغضابه، وكان الشيخ منصرفاً لبناء منزل من القش.. متطاولاً في تعبه المرهق الذي بدأ منذ الصباح الباكر، وكان في حد التشطيب النهائي لاستكمال بناء بيت القش، فباشره الواصل الباحث عن إغضابه بالسلام، فرد الشيخ

بأحسن منها.. ثم شرع الباحث عن إغضاب الشيخ في إبداء رغبته بالمساعدة.. لكنه بدلاً عن المساعدة المزعومة، بدأ في هدم المنزل من خلال نزع مكوناته من قش وأخشاب، وكان على يقين تام وهو يقوم بذلك الفعل المُستفِز، أن يكون رد فعل الشيخ غاضباً، فلم يلحظ ذلك.. فيما شرع الشيخ ود تكتوك في مساعدة المخرب في تخريبه، مشاركاً له في نزع القش، فاستحيا هذا الأخير متضائلاً أمام الشيخ، ومتسائلاً عن كيفية قبوله بما فعله من تدمير للمنزل.. بل كيف يشاركه في هذا الفعل غير المقبول منطقاً وعقلاً، فقال الفرح بلسان الحلاج البوَّاح:

عليك يا نفسُ بالتسلِّي

العِزُّ في الزهد والتخلِّي

رسومات الشيخ

عندما بلغ الأربعين من عمره، وقد تطاول عهده بالزواج.. ترافقاً مع مسيرته المتداعية مع العزلة صغيراً، والسير غير المتوقف لاحقاً، فالانصراف الشامل في الفلوات، رأى في المنام الصافي أنه لا يعانق الطبيعة الخلابة بل يرسمها بيديه العاريتين.. كان المنام واضحاً في دراما المنظر، فقد شاهد نفسه وقد استحضر عدداً من الأوعية المليئة بألوان الطبيعة، وأمسك بقطعة قماش أبيض ليغمسها في مستوعبات الألوان، وليعيد إنتاج الطبيعة المنظورية في بُعدها الثالث الأكثر اتساعاً، وتراآى له أنه مُتمكِّن من إعادة إنتاج معشوقته الأزلية.. تلك الطاقة البرِّية التي ألهمته تنبيشات أيامه الأولى، في حديقة المنزل، ومسيرات ترحاله الدؤوب صوب القرى والنواحي، واكتشافه المُتجوْهر في زوجته النابعة من فراغ الامتلاء الدلالي، وتناهيه مع الكائنات التواقة للاستئناس بالبشر، بقدر توقه ليتماهى الإنسان مع الحيوان، فقد تبيَّن له أن الحيوان ليس بهيمة فارغة من المشاعر والتفكير، بل إنه قد يتجاوز الإنسان في

بعض مسالكه الحياتية، فهو كائن لا يُبيد نوعَه كما يفعل البشر، ويدرك لحظة انسحابه الحُرِّ من الحياة، كما تفعل الفيلة وهي ذاهبة إلى مقابرها، وكما تموت الكلاب حزناً من أجل أصحابها، وكما تموت الحمامة كمداً إذا فقدت رفيق دربها، وهذا ما يحصل للنبات أيضاً، فقد كان «فرح» يعتني برعاية وبستنة بيت زوجته، وفي اللحظة التي اشتاق فيها لاستعادة تقليده في الترحال والمغادرة المديدة، كفَّت نباتاته عن البقاء، فماتت رغماً عن عناية زوجته واهتمامها بتوفير سبل البقاء لها.

عندما عاد من سياحته البرية، كان يحمل معه بضع أوعية عامرة بألوان الطبيعة التي حضَّرها في براري جنونه.. كانت الأواني مأخوذة حصراً من ثمار جوز الهند، وكانت الألوان مستحضرة من زهور البراري البعيدة، وكانت فرشاة الرسم مصنوعة من خرقة بيضاء اقتطعها من عمامته.

في الصباح نادى المنادي أهل القرية جميعاً، وسط صخب استعراضي للمنشدين والمفتونين بكرنفالهم البهلواني.. انتظاراً للدهشة القادمة، عندما جاء «فرح» بأوعيته اللونية، وفرشاته المصنوعة من قطعة القماش المقتطعة من العمامة، ثم فتح ما بقي من العمامة التي امتدت لمسافة خمسة أمتار عرضاً وثلاثة أمتار طولاً.

قام بتثبيت أسفل القماش بأوتاد من خشب، وطلب من أطول اثنين في الحضور، الإمساك بطرفي القماش العلويين. ثم غمس ريشته القماشية في اللون الأزرق ليرسم السماء، فالأبيض ليوشيها بالسحب، فانتقل إلى النصف السفلي من القماش ليمد المروج الخضر، ويُنمْنمها بألوان

الزهور.. ثم نَصب منازل القرية ضمن انتظام نسقي لتكوين متوازن، ثم أقام مشهد الأشجار المتتالية في سياق منظوري راكز، وكان عليه بعد ذلك تشطيب العمل الفني بتناوبات الضوء والظل، والتعبيرية الناجمة عنهما، وتمرير ألوان التنعيم الأخيرة بمسحة متناغمة من الهارموني، والوقوف على التفاصيل الديناميكية للطيور والفراشات والجنادب، والعناية بمصدر الإضاءة الشمسية القادمة من أنوار الطبيعة.

تجمع الشهود وهم في حالة استغراب وذهول.. بل إن ذلك الانبهار بالعجيبة الجديدة للشيخ، توازى مع رغبات جامحات في التبرُّك بلمس العمل يدوياً للإحساس بالماء والشجر والزهور.

لكن الفرح قال لهم بأعلى صوته: لا يصح لمس اللوحة إلا بعد مرور يوم كامل.

وهكذا انصرف الناس توطئةً لمهرجان اليوم التالي الذي سيكتشفون فيه عجيبة الفرح اللونية البصرية، وسيتدافعون عليها لتحسس حرارتها وبرودتها باللمس.. بل إن البعض سيجلسون تحت ظلالها لساعات طويلة، يتلمَّسون مرتبة رفيعة في مقام الجمال القادم من التجسيم والتصوير.

تلك اللوحة نشرت حُمَّى سلوكيةً عند أهل القرية وما يجاورها من قرىً ونـواحٍ، فقد تقاطروا من كل حدب وصوب لمشاهدة المعجزة، وتدافعوا بمناكبهم لينالوا حظ الاقتراب من لمس اللوحة، وبعد أسبوع من الحدث بدأ انتشار الألوان المصنوعة من ورود الطبيعة، وتزيَّنت ألواح الخلاوي القرآنية بالألوان الحمراء والصفراء والخضراء، وانتشرت تلك الألوان في عموم ثقافة أهل السودان البصرية، بلازمة تعيد إنتاج بهائها

بكيفيات متعددة بتعدد استعمالها.. على الأثاث وجدران المنازل.. في الملابس وأداوت الزينة... مع الخطوط المميزة لأسوار الحدائق.. في الممرات كما في زينة الدواب.

بعد سنوات طويلة من طاقة الاستدعاء للمستقبل، شاهد الفرح اجتراحاته اللونية في «ركشات» الخرطوم وكسلا ودار فور، التي تدب على ثلاث عجلات، فقد تم طلاؤها حصراً باللونين الأصفر والأخضر، كما تفنَّن مالكوها والقائمون على تسييرها وصيانتها، في إعطاء كل ركشة خصوصيتها الخاصة، كما لو أنها كائن حي! والحق أن تعامل ملاك تلك الوسيلة العبقرية للانتقالات في المدن مقرون بعشق يصل إلى حدِّ الوله في تجميلها، فلم يكن لونا العموم للركشات هما الوحيدين في عالم الجمال الموشى بالإكسسوارت، والدواليب المؤطرة بالنمارق، والفرش المصفوفة بالبياض، وعجلة القيادة المزخرفة بتفاصيل تعرجاتها، بل كان الأصفر والأخضر مفتاحين لبقية ألوان الطيف المُعمَّدة بشمس السودان وأمطارها ورمالها وبحارها وأقمارها وتلالها وجبالها وروابيها ومنازلها المُشيَّدة من القش والطين والحجارة.

عاد «فرح» إلى السودان بعد أن تحققت نبوءته بمدينة الخرطوم المنسقة المخططة الواسعة، فسار في شوارعها وأزقتها وساحاتها وأروقتها وميادينها، متجولاً مع طيف صورته القادمة من الماضي، فرأى بعين اليقين الميتافيزيقي كيف عادت لوحة القرية الأولى في تفاصيل المشهد، بل عاينها تباعاً في دور العرض السينمائي، ومشاهدات الفيديو، والتلفزيون الملون، وملابس النساء لا متناهية الزرقة، والزخارف،

والرقوش؛ فانتعشت أساريره، وفاضت كلماته المتجددة بما يتجاوز الاتصال اللفظي.

عند هذا الحد، بدت صورة الشيخ المتصوف عامرة بكامل الخصائص السودانية القابلة بأعيان المُمْكنات الواقعية واللا واقعية.. الباحثة عن الحقيقة في معقول اللا معقول، فعادت روحه إلى مرابع نبعها، بعد أن سعد شبح طيفه بما رأى وعاين بعد تلك السنين الطويلة من مغادرة الفانية.

قال الفرح: يا أهل السودان.. يا من حباكم الله أرضاً ممدودة، ومياهاً مسكوبة، وظلالاً حانية، وأنهاراً جارية.. إياكم والتخلِّي عن ثقافة الأسلاف الكبار، والتأبِّي على ما جُبلتم عليه، وحذارِ تم حذارِ من البحث عن المعاني الجامعة في التشظيات العابرة والجزئيات المسافرة، ولا تلبسوا الحق بالباطل وأنتم تعلمون، ولا تتنازلوا عن نعمة الوحدة في التعدد، وعن العقيق اليماني الذي يوسع من إقامتكم الميمونة في فرادة الحال وعمق السؤال، واعلموا أن ما فعلته أنا «ود تكتوك حلال المشبوك» لم يكن بإرادة مني، بل كنت مسخراً لذلك منفذاً لأوامر عليا تتجاوزني.

تحولت تلك الكلمات إلى وِرد جديد يكرره المحبون للشيخ، ويجافيه مرضى القلوب.. الواهمون.. الشكلانيون.. الظاهريون.. المتعصبون.. المضطربون.. الفاقدون لذواتهم وسماتهم.

ترحال في الزمن

فيما كان الشيخ مستغرقاً في سباته، داهمه حلم واضح كفلق الصبح، محاصراً بطغيان سلطان نومه، ليستجلي من دواخله ما لم يتوقعه. كان يسير في دربه المعهود إلى المنزل، ففاجأته عاصفة رملية عاتية. كانت العاصفة دائرية تتكابر من نقطة مركزها بعنفوان يغطي اليابسة بما فيها ومن فيها.. تموْضع الشيخ في القلب منها رغماً عنه، فارتفع معها إلى الأعالي، منطلقاً بقوة صاروخ عابر للقارات.. وراقب من أعلى مشاهداته البانورامية سماواتٍ تمتد في الآفاق، مكسوَّةً بطيوف ألوان قزحية متعرجة، وكان الفضاء الأزرق الناصع يزداد دكونة كلما أوغل في طيرانه صوب الفراغ الكبير، وحالما ازدادت الزرقة دكونة واستغواراً في الصفاء الخالي من الملونات، لاحظ ثقباً أسود يندفع نحوه بسرعة البرق، وفي لحظة من زمن «نانوي» وجد الشيخ نفسه غارقاً في لجة الثقب، فسمع هاتفاً يناديه بالاختيار.. يقول له:

يا فَرح ود تكتوك.. لطالما أبحرت في المستقبل، واستعرت منه الخرطوم وفناني الحقيبة وتفاصيل أُخرى كثيرة، فهل ما زلت راغباً في سفر أشمل عبر الزمن؟ وهل تحبذ الماضي أم المستقبل؟.

رد الشيخ على النداء قائلاً: بل الماضي الذي سمعت عنه في المدونات الشفاهية للخلوات، وأتصوره أمامي لوحة قادمة من أثير الزمن الذي مضى وانقضى.

استجاب له النداء، وكان طلبه الذهاب الى عرب الجاهلية في جزيرتهم التي تطاولت عليها الحروب والتنافيات العدمية، وكان خياره الأميز النظر عن كثب في نمط حياة العرب آنئذ.

شاهد ربوع الجزيرة العربية، بنخيلها، ومنازلها الطينية، وتلالها الرملية، وجبالها الداكنة، وخيام سكانها، وقرقعة سيوف المتحاربين، ومجالس السمر المترعة بالفخر والهجاء، والمنتديات الشعرية الدائمة.

فيما كانت تلك المشاهد تتوالى أمام ناظريه، سقطت وريقة مكتوبة بين يديه، تضمنت مدونة عصرية انخلعت من أزمنة الجاهليين العرب لتكون شاهداً معاصراً على ما كان!!

***

كان الشيخ فرح من الذين يؤمنون قطعاً بأن الترحال في الزمن لا يقترن بالضرورات الحركية، بل أيضاً بالسكون والإقامة، فالزمان يتحرك بذاته حتى وإن توقفنا، ويفعل فعله الموضوعي بنا حتى وإن استوهمنا عكس ذلك، ولهذا السبب كانت مشقّة القيام لا تختلف جوهراً عن مشقة

الجلوس، وبالمقابل تكون نعمة القيام والحركة كنعمة الجلوس والسكون.

الشيخ فرح ود تكتوك من شيوخ الدهر يراقب الزمان في ثباته وتحولاته، كما يرى بعين اليقين ما يتجاوز الثبات والتحولات ضمن سياق للزمن الدهري الذي لا نكاد نعرف معناه ومغزاه.

كان إلى ذلك شيخاً من شيوخ الوقت، تتدفق في جوانحه ساعات الليل، كما لو أنها شلال ماء ساقط من علياء القوة والصفاء العارم، وكان يرى في مصائر المياه النابعة من قمة العنفوان نحو مساقطها في الأرض، ذات المصائر التي تحيق بالإنسان، فانتفاء الشلال وعد بأنهار جارية، وأراضٍ خصبة، مكتنزة بالتنوع والثراء، وفي ذات السياق تصبح تنقلات الإنسان في الدهر بمثابة انتفاء للقديم الهالك، لينبعث الجديد، ولينتفي لاحقاً لإفساح حياة جديدة لبذور مغموسة في أحشاء الظلام.

تلك الدورة الوجودية لابنثاقات الجديد من أحشاء القديم، ولبقاء القديم في إضبارة الجديد، ولتعالق البُعدين في مثابة الدهر المنفلت من عقال المعروف والمألوف، كانت تميمته التي أدرك كُنْهها، وعرف أسرارها، بقوة الخيال، ومِنَّة السؤال القادم من تأملات مجردة، ومعارف فيضية لدُنية، وتقلبات في الأحوال والمقامات.

هكذا امتطى الشيخ بساط الزمن، ودار في معارج الظاهر والمستتر، واستطاع الطيران في عوالم أغرقته بأنوار إشراقاتها، وتفاصيل علاماتها، حتى فاض به الوجد، فدار دورتين في الهواء، وسقط مغشياً عليه ولسانه يعيد قول البوَّاح المُطلْسم:

ما كنتُ أدري كيف كُنتُ ولا

ما كنتُ أدري كيف لم أكنِ

***

جولاته المتواترة إلى مدى أعوام المشَّاء السائر في دروب الشواهد والمشاهد، والخلق والمخلوقات، عرَّفته على بعض الحالات البشرية التي شكَّلت في مجملها نماذج استنساخ وتناسخ عرفها ود تكتوك في ذاتها، حتى اعتقد جازماً أن ذاته المتفرقة الحرة ليست إلا ترميزاً واحدياً لتعددية النماذج التي عرفها وسبر أغوارها، ومن ضمنهم بهلول الحارة القادم من اللا مكان واللا زمان، بحسب تقديرات الذين عرفوه.. أسموه «دمْدمْ» على وزن « تكْتكْ»، ملاحظين التماهي بين الدال والتاء، وكذا الميم والكاف في الاسمين.. ناظرين للتناوب الجبري الظاهر بين الحركة والسكون في اسميهما، بل ذهب البعض إلى تأوُّل اسم البهلول وقرنوه بكامل السببيات الوجودية ذات الصفتين الفلسفية والميتافيزيقية، ولا يقتصر هذا السؤال الفلسفي على الكبار المدربين الرائين، بل يشمل الصغار وعوام الناس، وقد لاحظ ود تكتوك مثل هذا التسلسل التساؤلي الذي يقرن العلة بالمعلولات، من خلال التداعي المنطقي لحل سؤال واحد يختصر به الأطفال تواريخ الفلسفة والميتافيزيقا وعلى نحو كرونولوجي دائري.

لم يكن دمدم من الذين يتساءلون أو يتكلمون، بل كانت ألفاظه مبهمة، ولغته مُشفَّرة، والتداعيات اليومية لساعات نهاره وليله غامضة، بقدر ميلِه التام للعزلة.. لكن أهل الحارة تعودوا على التبرك به، والحرص على استجلابه في مآدب أفراحهم وأحزانهم، فمنهم من كان يفعل ذلك إشفاقاً عليه من العزلة، ومنهم من كان يكرمه ببعض كساء وطعام، ومنهم من كان يعتقد جازماً أن غياب دمدم يخل بالمقاصد من اجتماع الناس على الأعراس والعزاء.. لكن البهلول لم يكن معولاً على كل هذه التفاصيل، حتى أنه لم يكن يأخذ معه أي إضافات من طعامهم وكسائهم الذي يحمِّلونه إياه عنوة، بل كان رده على تلك الهبات إطعام الكلاب والقطط بما حمله من طعام، ثم توسُّل أي طريقة للتخلص من الملابس، وإذا ما سأله المحسنون إليه عن مصير تلك الأغذية والملابس، أشار بالبنان لطيور السماء قائلاً: تلك الطيور أخذت الطعام والملابس لتوزيعها على فقراء الأُمم من الإنس والجان.

كان ود تكتوك يراقب مآثر البهلول ومناقبه المتعالية على مفاهيم الناس، وكان يدرك في قرارة نفسه أن ما يحتاجه دمدم لا يعدو ما وصل إليه هو بالذات، ذلك أن ود تكتوك قد تمكن من تنظيم قلقه عبر السياحة في البراري والقفار، وتماهى مع ذلك التنظيم الباراسيكولوجي لعوالم نفسه الحائرة، عبر العزلة المتصوْفِنة، والاشتغال الكادح في الحقول، والتمادي مع معازف المروج الخضر ومراعي المواشي، وانبجاسات منازل القش، واستعراضات الطيور الياقوتة المنتشرة في مرابع الأرجاء السودانية.

دكان اليماني

في ذات الحارة الأُولى للشيخ، كان اليماني «الطيَّار» قد ظهر بين الأهلين فجأة ودون مقدمات. كان فاتح البشرة بأنف أقنى وأسنان منسَّقة ناصعة البياض، وشعر كثٍّ ينساب بين فوديه، حتى إن نساء البطاحين اللائي لاحظن شعره المكشوف، أفْزعهن ذُلك «الليل الذي تمشَّى في جانبيه نهارُ»، فقد كان تناوب سواد شعره مع بياضه مدهشاً لهن، وقد أُعجبن رغماً عن ذلك بوسامته، وعينيه الناعمتين كعيني قط أشهب، كما أطال قصر قامته الظاهرة، بنحافته الرشيقة التي منحته طولاً عابراً لفيزياء القياس التقليدي للأطوال.

ما أن حلَّ اليماني الطيَّار في الحارة، حتى انسابت قدماه صوب مربع متطرف عند نقطة بعيدة عن السكنى، وراقب أهلُ الحارة عن كثب كيف كان يجمع الحجارة في بيئة ضنينة بالحجارة، سخيَّة بالطين اللازب.

كان الطيَّار يتمنطق مئزراً يغطيه قميص أبيض اللون ناصعه..

ينقل الحجارة بدأب وصبر نملة، وبعد مرور أيّام على متوالية الكدح الغامض، استفاق الناس على جدار حجري يعتلي الربوة البعيدة عند حافة الحارة، وكان الأطفال أول الواصلين لمشاهدة عجيبة الدهر تلك، فلم يوفِّر اليماني وقتاً وجهداً في تشجيع الأطفال على الانخراط معه في البناء، حتى سرت حُمَّى المساهمة الطوعية عند أطفال الحارة، وتشكَّل فريق عمل شبابي فريد المثال، فيما تحول اليماني إلى كبير المهندسين، ثم بدأ بتوزيع العمل على الفتية ليحدد مكانة ووظيفة كل متطوع في تلك العملية البنائية المُركَّبة، وبمرور شهر من تاريخه افتتح أهل الحارة أول دكان أسموه «دكان اليماني»، حيث تآلف أهل الحارة بالتعامل مع اليماني بنظام المقايضة التقليدية، بالترافق مع نظام الدفع بالنقود المعدنية أيضاً.

كان ود تكتوك صديقاً صدوقا لليماني.. يتبادلان الحديث، ويستكشفان من خلال حوارهما الممتد عوالمهما المشتركة، وكان يتضح يوماً بعد يوم أنهما تخاطرا على درب المعاني النابعة من الدربة والعلوم الوهْبية، وقد كان ود تكتوك الوحيد العليم بقصة اليماني القادم من المجهول، والمقيم في الزمن الدهري الذي لا تحده الساعات والدقائق.

حكى للشيخ فرح، كيف تحرك من قريته الجبلية المعلقة فوق السحب في ربوة جبل حبشي بمدينة تعز، وكيف استطاب السير في البراري الجبلية الموحشة باليمن، وكيف نسج علاقات حميمة مع الضواري والوحوش، وكيف كان يقتات من حشائش الأرض وطيباتها، وكيف اكتفى بالمصحف الشريف وكسرة خبز جافة، ليجد قوته الدائم في الماء والهواء.

حكى للشيخ أنه وصل في سيره لميناء المخا بسواحل تهامة وهو لا يملك من متاع الدنيا ما يتعدَّى الماء، وعندما لاحظ سفينة خشبية مُبحرة

بركابها أراد الصعود معهم ليكتشف ما وراء البحر، فلم يتم السماح له بذلك طالما أنه لا يستطيع دفع الأُجرة. عرض عليهم أن يخدم ركاب السفينة ليُبحر معهم، فرفضوا ذلك، عندها وقف في الساحل ناظراً للسفينة التي فتحت أشرعتها للإبحار، فسمع هاتفاً داخلياً يقول له: أفرد عمامتك، وارمها على الماء، واصعد عليها.

كان النداء يصله من حيث لا يدري ولا يحتسب.. كان صوتاً داخلياً هامساً مثل نسيم عابر.. لكنه وبطريقة لا إرادية، واستجابة لا واعية لنداء الداخل، رمى العمامة على الماء، فاستقامت سويَّة.. لا تتمايل مع الماء، ولا تتحرك من مكانها.

وضع قدمه الأُولى عليها فلم تتحرك.. وضع القدم الثانية عليها مستقيماً مثل عود في فلاة، فبدأت العمامة حركتها البطيئة، مُتسارعة بقوة دفع غامضة، ولسبب ما تزايدت سرعة العمامة وراكبها، لتمر بجوار السفينة متجاوزة إياها، في ذات الوقت الذي تجمع فيه راكاب السفينة، ليشاهدوا مرور اليماني، فغيابه البعيد في سديم البحر الكبير.

وصل اليماني إلى البر الثاني في ساحل البحر، ولَم يوفِّر وقتاً وجهداً في سبيل استكمال مساره نحو البر الداخلي بالسودان الكبير، حتى وصل إلى أرض البطاحين، فتوقف هناك ليسمع نداءً جوانياً يطالبه بإيقاف مسيرته المفتوحة في البراري.

ما إن انتهى اليماني الطيَّار من تشييد المنزل وملحقاته، حتى بدا للمشاركين أن الأُمور قد انتهت عند هذا الحد، لكنه قال لهم بأن العتبة التالية للبناء تبدأ الآن، ولم يستوعبوا الإشارة إلا بعد أن شرعوا معه في

استكمال العتبة التالية.. هذه المرة بإشراف مباشر من الشيخ فرح الذي قاد المسيرة نحو استكمال التصور الذهني لليماني، والذي اشتمل على تشييد حفرة مائية حجرية لحفظ مياه الأمطار بوصفها الاحتياط الشامل لاستخدامات المياه على مدار العام، ولكي لا تكون مياه الصهروج الحجري مصدراً لنمو وتكاثر يرقات البعوض، كان لا بد من إحضار نمط من الأسماك النيلية الكفيلة بالقضاء على اليرقات، وبالترافق مع صهروج المياه تمَّ حفر بئر مرتبطة بمروحة هوائية عملاقة، كانت هي الوسيلة الثابتة لسحب المياه من قعر البئر بالترافق مع هبوب الرياح التي كانت تحرك المروحة الهوائية، وعلى سطح المنزل المشيَّد من الحجارة والطين، كان لابد من تعمير السطح بفرشة ترابية صالحة لاحتضان الزراعات ذات الجذور النباتية القصيرة، ومنها الخضراوات بأنواعها، والطماطم، وبعض النباتات الدوائية التي تعرَّف عليها اليماني أثناء تجواله في النواحي القريبة من الحارة، وبهذا خصص مكاناً في المنزل لتحضير أدوية نباتيةً، ووضعها في قوارير تتصدَّر مكاناً مختاراً في دكانه.

تالياً، وبعد استكمال تلك الترتيبات، كان عليه أن يطلي المنزل برماد الحجارة المحروقة البيضاء الناصعة، لأنها كفيلة بعكس أشعة الشمس الحارقة في مواسم الهجير الاستوائي.

عندما سأله البعض عن سبب طلاء المنزل باللون البيض، قال لهم: الأبيض ليس لوناً، بل إنه الوسيط السحري لبقية الألوان، فهو القادر على تخفيف الدرجات اللونية، والمناورة على تعبيراتها الحسية صعوداً ونزولاً مثل نغمة تتهادى في النسيم.

سأله آخر: وماذا أيضاً؟

قال اليماني: الأبيض أكبر حمَّال للإضاءة.. يعكسها إذا كانت الشمس حارقة، ويمتصها إذا كانت الظلال سيدة الموقف.

سأله الثالث: وهل للأبيض أثر على عيون البشر؟

فأجابه: بل إنه أفضل وسيلة للرسم بالظلال، فتدرجات الأبيض المتفاعل مع الشموس وأقواس قزح تدرجات لا متناهية، وتعابيره البصرية تتجاوز حدود الاحتمالات.

***

كمألوف الجغرافيا الطبيعية، كانت الطرقات الماثلة أمام ود تكتوك متعددة الأنساق، متنوعة البيئات، فمنها ما هو قرين الزراعة، ومنها ما هو قرين الرمال وأُخرى مكسوة بالحجر والمدر، وبعضها شديد التذبذبات اللونية، وبعضها الآخر موشّى بالنتوآت والانحدارات والتقلُّبات.. الأمر الذي جعل الشيخ في حالة تأمل استقصائي لتلك الحالة المتغيرة دونما انقطاع، والمتعددة دونما نهاية، ففاض بلوازم جبرية كقوله:

إننا جميعاً على الدرب سائرون.. تتنوع منابع مساراتنا، لكنها في نهاية المطاف تنحصر بالهدف من ذلك السير، فمن أدرك الهدف تسلَّى براحة طبعه، ووقف عد حد همته، وعرف أن الطريق لا ينتهي ولا ينقطع، فوقف حيث ينتهي به المطاف.. فالطرقات كلها سالكة، ومعيارها تنكُّب السير المأخوذ بالأسباب والمسببات، تماماً كالعلاقة المنطقية بين العِّلة والمعلول.

الطريق موازٍ للسالك، والسائر موازٍ للطريق، وبينهما برازخ اتصال وانفصال.. يتباينان بقدر تماهيهما، فيصبحان وجهي عملةٍ مزاجُها الصفْرية، وجوهرها الواحدية، ومظهرها الثنائية، ومصائرها التعددية، حتى يغيب السائر والطريق معاً، فيتلاشيان في أثير التجريد، ويغيبان بعيداً في سديم العماء الأول.

كان الشيخ فرح ناظراً لهذه الحقائق العابرة للصور المجردة، والمحسوسات المدركة بطاقة العقل، فقرر ذات يوم تجسيد هذه الحقيقة من خلال البحر.. هنالك حيث يختفي الطريق المرسوم، وتتحرك فيه المراكب صوب مقاصدها المعلومة، ويكون فيها السائرون غير محركين لأقدامهم، فيما يتقدمون معاً صوب الهدف، فيصبح المركب والبحر ثنائية حاضنة للسير والمسير، وتفرد الصواري أجنحتها المغالبة لعصف الرياح، وكلما تزايد عصف تلك الرياح العاتيات، انساب المركب فوق الماء مندفعاً... متماوجاً مع بساط البحر الأخضر.. ترطُن حباله بلحون العاصفة، وتقضقض أخشابه بخبطات الأمواج المتتالية، ليتموْضع المركب وراكبوه، في قلب المتاهة البحرية المشمولة بدوران المياه الجامحة، وانبجاسات الزبد الناصع، وانكسارات المياه المتعالية برياح أمواجها، فيتماثل الركاب مع الحالة، فمنهم من يُسمع طقطقة عظامه، ومنهم من يُسمع زفير صدره المنهك كحبال الصواري، ومنهم من يُصاب بدوار كذلك المحيط بالمركب ومنهم من يُغالب الأنواء كما تفعل أقمشة الصواري المعاندة للرياح.

استحضر الشيخ هذا المشهد وصنع له قارب إبحاره الافتراضي، وكان اليماني الذي أتمَّ لتوِّه بناء المنزل والدكان، رفيقَ دربه في تلك المسيرة،

فقد تداعيا معاً.. ثم انسابت حمى المشاركة لتشمل شباب الحارة ممن كان لهم دورٌ كبيرٌ في تشييد العمارة اليمانية وملحقاتها متعددة الأغراض، وها هم الآن يخوضون غمار البحار ليكونوا أوائل السودانيين المهاجرين لبلاد الله الواسعة.

بنت النيل

لم يكلف نفسه عناء التعرف على اسم زوجته منذ أن رآها، فقد بدت له متعالية على الأسماء والصفات.. مفعمة بجمال الأُنثى النيلية القادمة من أعماق الخلاسية الجينية المترادفة مع سخاء الأرض وأنماط الحياة المبتهجة بالصفاء والنقاء.

زَنُّوبة هي التي ستغدو زوجته بالتعريف الافتراضي، لكنها ستظل «بنت النيل اللي القمر بوبا عليك ثقيل».

تلك المأثرة الصادحة التي سيتغنى بها محمد وردي كما سيد خليفة، مع اختلافات في التوقيع الغنائي، ذلك أن وردي سيُجلي زنوبة من خلال الرخامة الصوتية المنغومة بالتداعي الصادح، فيما يتغنى بها سيد خليفة ضمن توقيع مبحوح ببواطن الأصوات القادمة من مقام العرفان الذي يتداعى مع من يحرسون المروج ويراقبون الأفلاك من أهل الحلّة.

زنوبة.. زوجة ود تكتوك، نموذج صاعق للفحولة النسوية المترعة بالجمال، فقد كانت ذات عينين ناعستين، وقامة فارعة، وشعر مغمور بسخاء النماء الداكن، وبشرة أبنوسية ناعمة حد الاحتياط، ويدين فارعتي الملمس، وكأنما نحتتا بوصفة تمثال هيليني, وصوت مجبول على تعددية بوليفونية، يتبدَّى كإنشاد ما قبل التاريخ.

منذ أن رآها في مسيرته الكاشفة لمكان عزلتها مع أبيها الشيخ الكبير، أصبحت الملاذ والمأوى له من خطوب أيامه المُتنكِّبة مشقتي الإبحار في الذات، كما في اليابسة وعوالم البشر.

كانت زنوبة تراقب عن كثب مسارات زوجها الشيخ في المستويين الذهني والبدني، وقد راعتها تحولاته الجسدية المفاجئة والتي اقترنت بعلاقته غير الثابتة مع نمط الحياة اليومية، بالرغم من أنها بذلت أقصى الجهود لتراه بعيني الزوجة الرضيَّة المرضية.. مُحباً لإدامها.. منتعشاً بمشروباتها الطبيعية القادمة من فواكه الطبيعة البكر.. مُستأنساً بمائدتها العامرة بصنوف الغذاء المنقوط بالألوان.. مُسترخياً في سرير منامه «العنقريبي» الذي اختارت له أجمل زاوية تهب منها نسائم الفجر، واختارت له أزهى الألوان الممزوجة بلوحات الفنان فرح.. لكنها وبرغم تلك اللمسات النسوية الحاذقة رأت فيه حالات انصراف مفاجئة، لتأملات صامتة، وتطيُّرات مخلوطة بأحاديث مناماته الضافية، كما كان الوجوم والحيرة تبدو في وجهه، فيما كانت بنيته الجسدية تترجرج ضمن تحولات فوق بصرية.. ما كان أحد يعرف كنهها وآثارها الصحية المربكة سوى زنوبة.

قالت له ذات يوم من أيام تحولاته العاصفة: لا أدري لماذ تُحمِّل نفسك

ما لا تحتمل، حتى تذيب كل هذا القلق المُنتظم في سريرة أسرارك.. المخنوق في أعماق صدرك؟!

فيرد عليها الشيخ: بل إنني أسعى إلى تنظيم قلقي الذي ترينه بعين اليقين، مُستنداً إلى طاقة حبك وروحك الصافية، فتحمَّلي بعض جنوني، وساعديني على التصالح مع نفسي الحائرة، واعقِلي توثباتي الطائرة، بمزاج رقابتك الناعمة الهادئة.

أجابته: لبيك يا شيخ الوقت وأرفع الأزواج، فمنك أتعلَّم مرحي وسروري، وأراك بعين القلب عند حزني وأنيني، وعند مرابع تقلباتي أتمرَّغ في لهيب جمرك.

بعد تلك المحادثة، ومع جولة جديدة من جولاته، عاد الفرح أدراجه إلى حياته الخاصة في الأرض.. تماماً في ذات المربع الذي تعالى به صوب السناء. وجد نفسه واقفاً.. بل وجد نفسه واقفاً أمام سرير نومه «العنقريبي» وسط كوخ القش. لم يستغرب من أمر ما في حياته كاستغرابه للتطابق الخرافي بين منامه وصحوه، ومنذ تلك الليلة المنامية المسافرة في الدهر أصبح مناراً هادياً لكبار المُتسرْنمين ممن يصحون في المنام، وينامون في اليقظة، وقد كانت زوجته «زنوبة» أول المفجوعين بالظاهرة.. تراه يتحرك في غسق الدجى بعينين مفتوحتين لامعتين.. تتتبَّع مساره الانسيابي كالطيف هو يخرج من المنزل.

أبو دومة اليعسوبي

«اليعسوبي»، صفة أطلقها ود تكتوك على أحد مجايليه ممن ظل دوماً مثيراً للجدل.. إنه «أبو دومة» الذي عرف عند الجميع بوصفه الوحيد الذي لا ينسى في الحارة، بل إنه كان يجاهر دوماً بقدرته على معالجة داء النسيان الذي كثيراً ما يصاب به أهل المنطقة، وكان يتباهى بقدراته شديدة التقطير في مجال الاستذكار والاستحضار، حتى أن أهل الحارة اعتمدوا عليه في مراجعة مدوناتهم الشفاهية المحفوظة عن ظهر قلب، ذلك أن الثقافة السماعية والشفاهية مثلت في ذلك الحين الأساس المكين للمعرفة المجردة في الفنون الأدبية والغنائية، ولم يكن غريباً والأمر كذلك أن تسمع شاعراً يستعيد عن ظهر قلب ما كان قد قاله قبل سنين خلت.. وكان «أبو دومة» في قلب المعادلة الاستعادية لكونه لا ينسى البتة، ولقد ظهرت تلك الملكة لديه في خلاوي قراءة وحفظ القرآن الكريم، ثم تمددت بقوة دفعها الاستثنائي في الشعر والمرويات الحكائية، وصولاً إلى استرجاع ما يقوله الناس يوماً بعد يوم، فتعجب الخلق منه،

وتباروا في تفسير تلك الظاهرة، حتى قال بعضهم أن أبا دومة لا يتحدث بذاته، بل عبر روح مستترة.. بها يسمع وينطق، وقد كان شاهدهم على ذلك أنه لم يتزوج البتة، مما يدل على أنه كان متزوجاً من جنية تمنحه تلك الميزة.

كان زواج أبو دومة الافتراضي من كائنة لازوردية مثل مارجٍ من نار، مثار استنكار عند نسوة الحارة اللائي أرهقتهن الغيرة من هذا الاختيار غير الناسوتي، وذهبن إلى القول بأن زوج الجنِّية سوف يفقد ذاكرته المُتَّقدة حالما تتخلى عنه الجنية الشريرة، وظلت تلك الشائعة الابتزازية تقض مضجع صاحبنا، بحيث تحولت موهبته في عدم النسيان إلى بؤس يومي يحاصره أينما ذهب، ذلك أن أهل الحارة انفضوا عنه لكونه نسيباً لسلالة الجان، ولَم يجد من يستقبله ويتعاطى مع استرجاعاته الذاكراتية المرعبة سوى ود تكتوك والبهول دمدم.

أبو دومة المتهم من قبل أهل الحارة، كان يتمتع بمواهب كثيرة، فلم يكن وحيد ذاته في عدم النسيان فقط، بل كان يعسوبياً بحق.. يجيد الطيران في مختلف الأجواء، والتعامل الأفقي مع الحالات المتناقضة، والقدرة على الشقلبات الاكروباتية في الحياة اليومية.. والتحليق الدائم في فضاء الرهق الجسدي والنفسي، ولهذه الأسباب مجتمعة قيل إنه سقط فجأة، وغادر الفانية، تلاحقه تساؤلات عارفيه، والدعوات له أو عليه من قبل الذين احتاروا في أمره.

***

منامات فرح المقرونة بالمرائي، تحولت من حالة استرواح ذهني

ونفسي إلى تساؤلات وقلق وجودي، فقد انعطفت بطريقة كرونولوجية ثابتة لتصبح كاشفة لوقائع حياتية يومية، فقد لاحظ تباعاً أن ما يراه في نومه يتحقق بذات المفردات والشواهد، وكأنه ينتقل بها من واقع افتراضي لواقع مادي ملموس، وكانت البداية مع مرئيّة لتموضعات مادية للأشياء في المنزل، فقد رأى في ذات منام عميق أن كوز الماء المنتصب في ركن معلوم من المنزل قد انتقل من مكانه لزاوية أُخرى، وحالما صحا من النوم اتجه صوب الكوز ليكتشف أنه انتقل بالفعل إلى المكان الذي رآه في المنام.. لم يفترض حينها ما يتعدى حد الاعتقاد بأن هذا الانتقال قد تمَّ قبل منامه، وأن زوجته هي من فعلت ذلك، لكنه لم يفاتحها في الأمر، بل ترك التساؤل الذاتي يختمر في عقله حتى صباح اليوم التالي، الذي انبثق من تضاعيف حلم جديد ينتقل بالكوز إلى زاوية ثالثة!! وهذه المرة وبعد أن استفاق من نومه وجد الكوز في مكان جديد كذلك الذي رَآه في المنام، عندها كاشف زنّوبة بما حدث له ثلاث ليال من ليالي الصفاء والاستغراق في عوالم النوم الهانئ الجميل.

قالت له وهي في حالة من الارتباك والحيرة: أنا لم أنقل كوز الماء من مكانه الذي عرفناه منذ سنين، لكنني لاحظت تماماً ما رأيته أنت في منامك، ولأنه لا ثالث بيننا في هذا البيت، فقد اعتقدت أنك من قام بذلك، لأنك تتسرْنم دوماً، وتباشر في منامك أفعالاً لا نلحظ آثارها إلا في الصباح.

عندها قرر أن يراقب أحلامه النبوئية التي بدأت تعصف بثوابت مرئياته الحياتية، تواقاً إلى فك الاشتباك العسير بين أحلامه المجردة وجولاته المسائية المسرنمة، فانبرى لها مُتمنطقاً عديد الأوراد والقراآت القرآنية،

مناجزاً تلك المسافة الدهرية الفاصلة بين عالمي الشهود والغيوب، مستلقياً في أحضان سعادة إشراقية طالما تمنَّاها من أعماق قلبه.

انصرف للنوم وقد احتشدت جوانياته بالانتظار السعيد، مطالباً زوجته بمراقبة تسرنمه إن حدث ذلك.. لكن الليلة مرَّت دون أن يرى شيئاً، ثم توالت مناماته على مدى أسبوع وقد خلت من كل مشاهدة مستقبلية، فأيقن أن الخطأ صادرٌ منه لأنه ظل مهجوساً بانتظارات مشهدية واقعية، ما كان لها أن تعيد تكرار التماعاتها إلا متى خلا ذهنه من الترقب الشَّرطي الدنيوي القاصر.

مرت الأيام والليالي حتى غلبه سلطان النسيان، ولم يعد يفكر في تطابقات الإشراقات النورانية القادمة من اللا وعي، وحقائق الوجود المجردة، فإذا به يسعد برؤيةٍ مشهديةٍ بانورامية تختصر المسافة بين يوميات الحقل والحارة والنَّاس، وتفاصيل الرؤية الصادقة الناطقة التي انتهت بصحوه الصباحي المبكر، وعندما شرع في متابعة نهاره الجديد، وجد نفسه منفذاً تفصيلياً لما رآه البارحة في المنام.

خرج من المنزل فجراً متروحنا بصوت خفيض يسترجع فيه أوراد الصباح المحفوظة لديه عن ظهر قلب.. ثم توضأ بدلة الماء لأداء صلاة الصبح، وبعد الدعوة والاستغفار انطلق صوب الحقل الواسع ليباشر تفاصيل مساراته وأعماله اليومية، وكان في كل خطوة يخطوها، وفِي كل عمل يقوم بِه كان يرى بالحرف ما رآه البارحة في منامه، حتى إن المصادفات المتتالية في مساره كانت ترجماناً ناصعاً لمدونة الرقاد والحلم.

لم يكن بوسع الشيخ الحديث عن هذه المرئيات الإشراقية اليومية،

فقد اعتبرها سراً وأمانة، وتخلَّى عن انتظاراته المتنامية لها، مسترخياً في التصالح الذهني والنفسي مع المِنَّة الإلهية التي جعلته يدور في فلكي الواقع واللا واقع.. المعقول واللا معقول.. الظاهر والمستتر.. الأثيري والمُجسَّم.. المرئي بالبصر، والمبصور بعين الفؤاد.. الثابت في تموْضعه المألوف، والمتحرك بإرادة سابقة على المألوف.. المحكوم لنواميس المكان والزمان الأرضيين، والسابح في نواميس الكون الواسع.

توالت تلك المرئيات بقوة دفع نوراني صاعد، وبدأت تتنامى في ترقِّيها الروحي والمشهدي، فلم تقف عند تخوم مرئيات المستقبل التالي للمنام، بل استغرقت النائم المُضنى بتفاصيل عوالمه الداخلية المزدحمة بالتقلبات والمعاني، فقد دأب على الكتابة والرسم والقراءة والحديث والحفظ والمحاورات أثناء منامه... مرة يرسم لوحة أكثر بهاءً وتفصيلاً من تلك التي حولت أهل البطاحين إلى فناني تشكيل يستقون مفردات ألوانهم من عناصر الطبيعة المنتشرة في الروابي والتلال، ومرة ينشد قصيدة ملحمية سرعان ما تنكتب في رقوم خوارزمياته الدماغية، فيصحو وقد حفظها عن ظهر قلب.

سباقات المملكة

انتشرت في المملكة الزرقاء عادات رياضية كانت تنتظم بصفة ثابتة، وكانت إلى ذلك تمثل شكلا من أشكال الاعتداد بالفروسية، التي اقترنت دوماً بالخيل والجمال والرماح والنبال والسيوف، وكانت تلك الرياضات الفروسية تنتظم على مدارج أيّام الأسبوع، وكان الناس يتفرقون إلى مجاميع متخصصة، فمنهم من يباشرون مباريات رمي النبال من مسافة بعيدة صوب هدف محدد، ومنهم من ينتظمون في سباق الخيول والجمال، ومنهم من ينخرط في مباريات الفروسية بالسيوف والرماح، وفي كل حالة من تلك الحالات تستقيم الأمور على قاعدة التحكيم المُوكل إلى المتخصصين العليمين بأسرار وأحكام المسابقات الحربية.

لكن تلك العادات الحميدة في الممارسة الرياضية المقرونة بالفراسة والفروسية، لم تكن تخلو من مراتبية فاقعة، فقد كانت تلك الألعاب حكراً على فئة القبائليين المترفعين عن الأعمال الزراعية والحرفية،

والمتفرغين للذود عن الحمى، والانخراط في الحروب القبلية، والتفاخر بالظفر والأنساب.

في ريعان شبابه، انخرط الشيخ فرح في مناسبات اختيارية لمزاولة ألعاب الفروسية، وقد استشعر العارفون به أنه أهلٌ لذلك منذ أن رأوه طفلاً وهو يسير بمشية العقرب، مستعيضاً عن رجليه بيديه، وقد كان الشاهد الأبرز على ذلك يوم أن باشر معهم رمي النبال وفاز على أكثر الرامين شهرة ومكانة، فاستغرب الجميع، بل إن مناصري الرامي الأول والأشهر زعموا أن سحراً يكمن وراء فوز الفتى الصغير فرح، غير أن فرح الصغير أجابهم بقول صاعق قائلاً: الفرق بيني وبين المنافس أنني لم أكن أستهدف خشبة الهدف المنصوبة أمامي، بل قلب تلك الخشبة ونقطتها المركزية.

منذ ذلك اليوم تدافع حاملو النبال للاستفادة من تكنيك الفتى ود تكتوك، بحيث تحولت الاستراحة المجاورة لمنزله إلى مزار يومي لحملة النبال الباحثين عن مجد الفوز والظفر المعنوي ضد الخصوم.

ذلك ما كان من أمر النبال، لكن رياضة الفروسية بركوب الخيل والنوق، توازت مع حادثتين مؤلمتين، ذلك أن فرح قام بركوب استعراضي للخيل، ليبهر الحضور بمهاراته في ترويض واحد من أكثر الخيول عنفواناً وسرعة، فانتصر لإرادة التطويع حيناً من الزمن، وتابع المشاهدون تلك اللحظات الفريدة التي تعملق بها ود تكتوك وهو يقطع درب الحارة ذهاباً وإياباً، لكنه وفي لحظة انتشاء استقام برجليه على ظهر الحصان، غير محتسب لعواقب تلك الوضعية الخطيرة، فبدا للمشاهدين

أن الحصان استشعر التموضع غير الطبيعي للفارس المسكين، فارتقى بِه علواً ليسقطه أرضاً بعد أن طالته رفسة نجلاء كانت سبباً مباشراً في غيبوبته التالية وبقائه في سرير النقاهة لأسبوع كامل.

خرج الفتي ود تكتوك من هذه التجربة متخلياً عن مغامرات «الخيل والليل والبيداء»، مستشعراً أن كتلة ما في دماغه قد تحركت باتجاه تفاعلات خوارزمية ضبابية لم يعرف كُنهها، بل لاحظ آثارها المباشرة عليه، فقد زادت طاقته على الحفظ، وانصاع لسانه لكلام يقوله ولا يقوله، حتى أن سامعيه قالوا فيه إن فرح ود تكتوك يتحدث بكلام من كلامنا وليس من كلامنا، كما لاحظت أمه اعوجاجاً لطيفاً في قامته، وإمعاناً في التأرجح على السرير، وما كان من أمه إلا أن استدعت نخبة من شيوخ المنطقة ليرقوه بالقرآن الكريم، فجلس الفتى في دائرة القراءة مستجيباً للرقية الشرعية، وحالما انتهى القراء من ختم المصحف الشريف بالتناوب، بدأ الفتى ود تكتوك في قراءة المصحف من بدايته إلى نهايته... متسارعاً كدفق شلال أو هبة ريح، فأدرك الشيوخ أن الفتى ختم القرآن بكامله في سويعة من نهار، فسارعوا إلى تربيت رأسه والدعوة له، مقررين في ذات الوقت تسليم طقس الرقية الشرعية له، طالما حضر الفتى المجلس.

الحادثة الثانية التي تعرض لها فرح كانت مع بعير جامح، فقد توارى الأهلون عندما تيقنوا أن بعيراً جامحاً يضرب خبط عشواء في درب الحارة، وأن مثل هذه الحادثة النادرة لا يمكنها أن تكون إلا بوجود سبب أخاف الدابة وأرعبها، وقد اجتهد المجتهدون في تفسير السبب، فمنهم من قال بأن صوت رعد قادم من وراء الآكام والهضاب هو السبب، منهم

من افترض أن الدابة أُصيبت بمس من جنون، غير أن الفتى فرح انبرى للبعير وحيداً وانتصب واقفاً في منتصف الشارع، فيما تباطأ البعير في جموحه، ثم توقف بعينين دامعتين حائرتين، فربت عليه الشيخ، فجلس البعير منصاعاً هادئاً.

فرح الحجازي

قرأ الشيخ فرح على مشايخ تلك الأيام من أيّام المملكة الزرقاء، حيث كانت خلاوي الدراسة والذكر مزدهرة في ربوع السودان، وكان الحنين لموروث العرب المسلمين مترافقاً آنئذٍ مع سقوط الممالك العربية الإسلامية في الأندلس، بحيث تنبَّه علماء التاريخ للتناوب الكرونولوجي بين سقوط الأندلس وقيام الدولة السنارية الممتدة في كثرة كاثرةٍ من بلدان الجغرافيا العربية الإسلامية، ولأن الشيخ فرح كان شاهدَ حال على المنحيين الأندلسي والسناري، ولأنه أدرك مغزى الهبوط والصعود، واستقرأ في البُعدين تناوباً قهرياً يؤكد دهاء التاريخ ومكره، فقد سار على درب التأصيل الهادئ لعلوم الشريعة والحقيقة معاً، ولَم يفتئت على العلاقة الجدلية بين المستويين، وصولاً إلى ديالكتيك التَّناص بين الحكمة والشريعة، متأسياً بالأندلسي الكبير ابن رشد صاحب «فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال»، مثابراً على مواكبة الأندلسي

الأبهر.. الشيخ الأكبر والكبريت الأحمر.. محيي الدين ابن عربي، سائراً في دروب التوترات الذهنية والتنكُّبات الماورائية، وصولاً إلى الاستغوار في الأركيولوجيا المفاهيمية لتلك العلوم.

تلقيه المعرفي من مشايخ الضفة السودانية لفقه السنة الأشعرية بتنويعاته الشافعية والمالكية والحنبلية والحنفية، كان عتبة انطلاقه نحو الضفة الأُخرى الحجازية، استكمالا للمعاني واستكناهاً للعرفان، فشد الرحال إلى الديار الحجازية مروراً بتهائم اليمن، وحتى الديار المقدسة في مكة والمدينة.

تناوبات البر والبحر في مسيرته نحو الجزيرة العربية كانت مشفوعة بزادٍ قليل، ودابةٍ عاشقة لفراغ المفازات الطويلة، وإقامة في تناميات الأوراد والإنشاد، وتراتيل صلوات تمنح سكون الفجر مدداً من فيوضات إشراقية، وعندما وصل الميناء شاهد بحراً مغايراً لذلك الذي كان يراه في براري السودان.

الثنائيات الدلالية المعنوية كانت رافعة أخلاقية كبرى في حياة الشيخ، فقد كان أحد صناع المجد الخلاسي الحضاري في المملكة الزرقاء، التي جاءت بتحالف وثيق بين القبائل العربية وقبائل الفونج النيلية، كما أنه نال الحسنيين الرفيعتين من خلال والده العربي وأُمه النوبية، فلم يعرف عنه قط أنه تجاوز حد «الجمع في عين الفرق»، ومعنى التوازي بين الزهد والعمل.. تاركاً صوفية الأعراف الاجتماعية التي تجعل من التصوف خياراً للتأبِّي عن المشاركة والكفاح المجتمعي.

***

كان الشيخ فرح يُؤْمِن إيماناً راسخاً بأن تدافعات الحياة وتناقضاتها متعددة الأوجه أمر لا مفر منه، لكن الأهم من هذا وذاك أن هذه الإكراهات الحياتية ليست سبباً للشقاء بل للسعادة الحقيقية النابعة من التوازن بمعناه الواسع.. كانت عقيدته تتلخَّص في أن يكون البقاء والعيش صفة يشترك فيها الجميع وأن لا تصبح المُغالبة والاستقواء والمصادرة أساساً لفلسفة الوجود، بل العكس تماماً. وقد صادف أن جادل بعض سلاطين تلك الأيام وآخرين من علية القوم، وكانت تلك المجادلات تكشف التفارق بين المنطق الظاهري الذي اعتد به المجادلون، والمنطق الجواني الذي قال به الشيخ.

قال لهم: الطبيعة تلهمنا معنى السعادة والتوازن، وكيف أن تحولاتها العاصفة تنبئ بالاندثار المقرون بانبثاق حياة جديدة.

وقال لهم: إذا قضينا على بعض الكائنات من منطلق الاستقواء وحرمانهم من المشاركة معنا في الحياة، فإننا سنكون بذلك قد مهدنا للقضاء على أنفسنا.

وقال لهم: من لا يحترمون حق شركاء الطبيعة والكون والمجتمع في البقاء معنا والاتساق مع قوانين الوجود، فإنهم بطريقهم إلى التهلكة أقرب مما يتصورون.

وقال أيضاً: أيها الناس لا تغتروا بقوتكم فأنتم ضعفاء، ولا تبتهجوا بحياتكم فإن الموت يطاردكم منذ الولادة، ولا تجزعوا من الموت لأنه انتقال لا أقل ولا أكثر.

وأضاف قائلاً: أنتم صور عابرة، وجوهركم كامن في اللا مكان واللا زمان، فلماذا تقدسون المكان والزمان الأرضيين؟!

***

بعد مرور قرن على حياته بالتمام والكمال، أُصيب الشيخ فرح بحمَّى، وذلك إثر تجواله اليومي في مرابع الحارة المنتصبة على ربوة عالية تنكشف عن فضاء بانورامي مفتوح على الحقول والسهول البعيدة.

في يوم تجواله الدنيوي الأخير في تلك المرابع، رأى الشاهد بعدسات منفرجة إيقاع الألوان البهية كما لم يرها من ذي قبل، وانساب بقدميه الواهنتين في دروب التيه اليومي لمساراته المتعرجة.

بدت الطيور على غير عادتها في ذلك اليوم، فقد كانت تتدافع صوب الشيخ ضمن توليفة تزاحمية صارخة، وبالترافق مع الطيور تواردت الجنادب والفراشات واليعاسيب، في ذات الوقت التي انتشرت فيه الحشرات الزاحفة بقبائل تنوعها الكبير لتؤكد مركزية الحياة في الموت، وانتقالات الكائنات إلى حيوات جديدة.

لم يكن الشيخ منبهراً ولا مستغرباً، فقد أدرك منذ أمد بعيد قدرته على التصالح مع الموت والحياة معاً، حتى أنه عقد مصالحة فريدة مع ثنائية الحياة والموت، وقد تجسَّدت تلك المصالحة في ثنائيات الكون والحركة.. العزلة والسير.. اليقظة والمنام، وما في تضاعيفهما من تناقضات، ففي حال صحوه كان ينام، وفِي حال نومه كان يتسرْنَم، وفي حضوره يغيب، وفي غيابه يكون حاضراً، وعندما يتحدث مطولاً ينسى موضوع الحديث، لكنه لا يتخلى عن خوارزميات الكلام بوصفها تداعياً اعتباطياً في الظاهر، وهندسة بنائية منطقية في الجوهر، وقد سأله أحدهم ذات مرة: كيف تتحدث لتقول كل شيء ولا تقول أي شيء؟ فرد عليه الشيخ: لأنني أكون في غيبوبة!!

مصالحته مع الحياة كانت حالة من التناوب الواعي بين المتناقضات، فهو دوماً في تأرجح بين الصحو والسكر، وفِي كلتا الحالتين يتمرّغ في الضوء والظل، كما الحرارة والبرودة والألم واللذة. ومع تماهيه الكُلِّي مع حالة المصالحة مع الحياة اكتشف أنها مجرد فض اشتباكات متكررة لا تكتمل إلا بالارتقاء الى مستوى المصالحة مع الموت بوصفه مصالحة خلاص، وقد بدت له تلك الحقيقة في مناماته التي كانت تزيل عن كاهله متاعب الصحو ببُعديه الجسدي والروحي، وتمنحه نعمة التحليق في ذُرى السبات العميق، ومرئيات الأحلام الوردية ذات المدى الياقوتي المدهش.

تأكد مراراً وتكراراً أن المصالحة مع الحياة سياق عابر لتداعيات الزمان؛ فيما المصالحة مع الموت سياق دائم للخلاص الروحي الذي يرقى إلى معارج الفناء.. هنالك حيث ينتقل المخلوق من عالم الشهود لعوالم الغيوب، ومن هنا بدأ ترحاله صوب المعاني النابعة من هذا المفهوم، فكان عليه أولاً أن يعتبر من أيام دنياه بوصفها سفراً جبرياً نحو برازخ موته القادم، وكان عليه أن يعرف كُنه حياته الوجودية الأرضيّة باعتبارها مفصلاً في متواليات التناوب القهري بين الحياة والموت، والتي تبدأ بملايين الحيوانات المنوية التي تتخلَّى عن وجودها الحي، فاسحةً المجال للمحظوظ منها بالتعاشق مع بويضة الأنثى الحاضنة لذلك الكائن المجهري ذي الرأس والذيل.. المنطلق صوب هدفه لا يُعوِّل على شيء، فيلتقي بالبويضة، ليشكلا معاً جنيناً ينبثق من حالة الاتحاد الثنائي.. الذي يليه انقسام أولي.. سرعان ما يتنامى ضمن سلسلة من الانقسامات التي تفضي إلى تشكيل الجنين الكامل.. ذلك الذي يعيش حياته الأُولى بوصفه تابعاً لمشيمة الأم الحاضن، وبعد أن يكمل الأشهر التسعة المرقومة في

رسوم الغيب، يخرج إلى الدنيا إنساناً.. في ذات الوقت الذي يموت فيه بوصفه جنيناً.

أدرك فرح أن تلك العتبة من تناوب الحياة والموت، تمثل المسار القادم لبروفات الموت المؤقت أثناء المنام.. ثم الموت المقرون بالحياة البرزخية التي تلي الموت البيولوجي الدنيوي.. ثم انتفاء الحياة البرزخية العبورية، إيذاناً بالانبعاث، للرحيل صوب زمن خارج الزمان، ومكان منفلت من المكان، وعهد نرى فيه «ما لا عين رأت، ولا إذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر».

اتساقاً مع هذه الاستنتاجات المفاهيمية الذهنية الموسومة بالعرفان، وصل الشيخ فرح إلى علاقة خاصة مع الموت، فكان يستأنس بقبور الراحلين القابعين عند مرمى درب قصير من حارته، وكان يستريح بالجلوس معهم ومخاطباتهم من وراء إسفنجة التراب الذي أهيل عليهم، يوم أن أُودعوا في مساكنهم الجديدة تحت الثرى، وكان يصيخ السمع ليدرك الأصوات الخاصة الصادرة من جوانيات عوالمهم الغائبة عن ناظريه وأمثاله من ساكني اليابسة الناتئة على سطح الكرة الأرضيّة، وكان يعِنُّ له من آن لآخر أن يسأل عن موتاه الذين عرفهم قبل حين، وكيف اندمجوا مع راحلي السنين والدهور المنتشرين في جوف الأرض.

عند تلك اللحظة من ومضة انتقاله الموعود نحو عالم حياته البرزخية الجديدة، فاضت عيناه بالدمع، وأنشد كلمات سرت في الأثير كالماء والهواء، فسمعها عارفوه ومجايلوه، وكان البهلول دمدم واليماني الطيَّار أوائل البكائين، ومعهما توالى النواح في أرجاء البطاحين، وكان عليهم

بعد حين أن يقوموا بترتيب جنازة نادرة.. تحمل شيخاً نورانياً ترك فيهم ما سوف يذكرونه ويزيدون، فحفظوا عنه آخر أنشودة سرت في الآفاق وتكررت في الموالد والمحافل وأرجاء البلاد.

أنشد قائلاً:

لقد فاض بي حالي ولم أدرِ ما بيا

وسرتُ فتاهت بي حظوظ الأمانيا

أمــوت وأحـيـا مــرة تـلـو مـرةٍ

وأرقـب نجماً في الدُّجى متلالئيا

يميد بنا عشقٌ تعالَى مع العُلا

وكنت أنا أنت الطبيب المداويا

غريبان في قفرٍ، وروحان في دهرٍ

وبـحـران فـي مـدٍ وجـزر تفانيا

نطقت ولما فـاض قلبي بدمعةٍ

تبيَّنت أن الـدمـع سـيَّـال عاتيا

وقولي كخرسي.. والتداني تميمتي

فصرت كصمتي تالياً متتاليا

تبارت ذرى الأحزان في عفويتي

ومادت ذرى التحنان ذاتاً وواليا

أُحـاول صبراً أن أُصابر مُهجتي

وأرقـب حيناً فائضاً من ركاميا

ولست من الرائين دومـاً ولا أنا

بعيدٌ مـن الأنــواء حـدِّ التجافيا

رحـيـمـاك يـا قلباً تـألـق بالسنا

ورحماك يا طـوداً ترسَّخ ساميا

ولماتناوشتالأحوالفيضجوانحي

تفارقت عن ذاتي وأصبحت لاهيا

تـحــاورنــي الأيـــام حـتـى كأنني

غريب تـنـاءى أو قريب تدانيا

***

قبيل وفاته بساعات، تجمع حول سريره كوكبة من محبيه ومريديه، ممن طلبهم بأسمائهم، وكان منهم اليماني الطيار، وحمد النيل الجوال، والبهلول دمدم الساكت، وود دومة ا لمثير للجدل، والمحتار محمد محمد أحمد الصادر عن عبقرية الذات والصفات.

تجمَّع الحضور في دائرة تحيط بعنقريب الشيخ، وكان الشيخ قد وصل إلى حد من التضاؤل الجسدي، بحيث بدت رجلاه الخارجتان من أطراف الثوب الأبيض الذي يغطيه كما لو أنهما رِجلا حمامة، وكان يحرك يديه الضامرتين، تماماً كما فعل يوم مولده عندما كان يحركهما

كيدي جندب باحث عن ضالة مجهولة، وفِي ذات الوقت كانت عيناه تجولان صعوداً وهبوطاً.

من وجهه كان يشع ضياء لا كالضياء، ونور ينعكس على محيَّا الحضور، بدائرة اكتملت وقد تكورت إلى المركز حيث يقبع الشيخ فرح، مع انبثاقات نورانية شعشعانية، ولوامع قزحية بهائية، وأنفاس طلسمانية، فيما ينخلع جسده النحيل في طيران أثيري متعدد الأبعاد، وثوب يكتسي ألوان الطيف النابتة من تضاعيف الأبيض الناصع، ولسان يتحدث ببيان شامل.

في تلك اللحظة المشفوعة بحضرة الشيخ، تحدث كما لم يتحدث من ذي قبل، وتداعت خواطره ومحفوظاته وتقييماته وتوصياته ونصائحه ومروياته كما لم يسمع بها أحد من ذي قبل.

كان حاضر البديهة، يتناول في حديثه علوم الشريعة والحقيقة، وعلوم الفرق والكلام، وعلوم البيان والبديع، والعلوم القرآنية بتعدد مناحيها واجتهاداتها، وحاضر الأُمة ومستقبلها، والفنون والآداب وما بينهما من تصاريف وتجديفات.

قال أحد الحاضرين: ما رأينا الشيخ قط بهذا الحضور الذهني الناصع، وذاك البيان الرفيع الباهر، وتلك المقاربات المختصرة حد الفيوض المعنوية!

على مرمى حجر من غرفة رحيله الدنيوي، تجمَّع الخلق من أرجاء المكان، منتظرين لحظة انتقال الشيخ، وبعد دقائق امتدت في زمن بلزوجة الانتظار، خرج المفتونون ببركة المشاهدة، ليعلنوا أمام الأشهاد أن الشيخ «فرح ود تكتوك حلال المشبوك» قد انتقل إلى جوار ربه راضياً مرضياً.